غالب آشفتہ نوا
ڈاکٹر آفتاب احمد

ڈاکٹر آفتاب احمد

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ ۔ کراچی ۱

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو پاکستان۔ شمار: ۴۷۳
ISBN 969-403-010-2

اشاعتِ اول	۱۹۸۹ء
تعداد	ایک ہزار
طابع	انجمن پریس، کراچی
قیمت	پچاس روپے

اس کتاب کی اشاعت کے لیے حکومت پاکستان نے
اکادمی ادبیات پاکستان کے توسط سے مالی امداد فراہم کی ہے

نذرِ فیض

ہمارے دَور کے شعرا میں غالبؔ سے فیضؔ کا تعلقِ خاطر ایک منفرد حیثیت رکھتا تھا۔ مجھے اس کا بڑا قلق ہے کہ میں اِن اوراق کو فیضؔ کی زندگی میں ترتیب دے کر بطور ہدیۂ خلوص و نیاز ان کی خدمت میں پیش کرنے سے قاصر رہا۔

فہرست

جمیل الدین عالی
معتمد اعزازی

حرفے چند

ڈاکٹر آفتاب، احمد خاں نے پی۔ ایچ۔ ڈی تو ایڈمنسٹریشن میں کیا ہے وہ بھی غالباً بیس برس پہلے مگر وہ غالب شناسوں کی صف میں اپنی نوعمری سے ہی آچکے تھے۔ ان کا مقدمہ ان مضامین کے سا لہا سے تصانیف خود بتاتا ہے۔

اب تک غالب پر جتنا لکھا گیا اس کا کوئی مکمل اشاریہ موجود نہیں۔ شاید کبھی بھی مکمل نہ ہوگا۔ غالب مرنے والے شاعر نہیں۔ اسی لیے لکھنے والوں کا مرغوب موضوع رہے اور رہیں گے۔ کب تک؟ اردو زبان کی زندگی تک تو لازماً۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایک دور میں صرف ترجموں کے ذریعے جانے اور زیادہ پہچانے جائیں۔

مصنف نے عنوان کتاب، "غالب آشفتہ نوا" رکھا ہے لیکن ان کے تمام مقالے ان کی آشفتہ نوائی سے مخصوص نہیں۔ اپنے مزاج اور مواد میں خاصے متنوع ہیں۔ خود ان کے مطابق تلاشِ غالب میں ان کے سرگرداں رہنے کی نشانیاں ہیں۔

اور یہ بڑی شگفتہ نشانیاں ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب کی تلاش ان نئی حسیات کے اظہاریے ہیں جو اس صدی کی چوتھی دہائی میں نوجوان ہونے والی نسل نے دریافت کیں اور ان کے ذریعے بعض "قدما" مثلاً میر، نظیر اور غالب کو پہچاننا چاہا۔ سچ یہ ہے کہ اس نسل کے بعد آنے والے اہلِ اظہار نے تاحال کوئی اور نئے پیمانے نہیں بنائے ہیں۔ ابھی تک نئی نسل اسی پرانی نئی نسل سے ہم احساس چلی آتی ہے۔

ڈاکٹر آفتاب کی گفتگو میں ان مقامات پر بھی ذرا اغلاق محسوس نہیں ہوتا جب وہ غالب کے بہت ہی مشکل معنیاتی مراحل سے گزر رہے ہوں۔ جن مقامات پر اچھے اچھے نقاد گھبرائے گھبرائے نظر آتے ہیں ان سے ڈاکٹر آفتاب خاصے آسان گزر جاتے ہیں۔

بیشتر یا سب اعلیٰ سرکاری عہدہ داروں کی طرح ڈاکٹر آفتاب کو بھی دورانِ کار اتنا موقع نہ ملا کہ

پورے ارتکاز کے ساتھ غالب پر کام کرتے ۔ اس کے باوجود انھوں نے غالب کی تفہیم میں اپنا حصہ خاص محنت اور پوری سچائی کے ساتھ پیش کر دیا ہے ۔ اب کے وہ فارغ ہیں اگر اس سرگردانی کو ہمہ وقتی بنالیں تو غالبیات میں ایک بڑا اضافہ کر جائیں گے ۔ ۔ ۔ ۔

کیونکہ دراصل وہ غالب کے آدمی ہیں اور غالب ان سے ان سطور کے ذریعے اس مطالبے میں حق بجانب ہوں گے ۔

انجمن اس اشاعت کو بڑی خوشی کے ساتھ پیش کر رہی ہے ۔ واضح رہے کہ اس صدی کا پہلا مقالہ جس نے غالب کو ایک دھماکے کے ساتھ دوبارہ "روشناس خلق" کرایا تھا انجمن ہی کے سہ ماہی جریدے " اُردو " میں چھپا تھا ۔ پھر وہ مقالہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی کتاب بن گیا اور غالب شناسی پر اس صدی کے سلسلۂ کتب کی پہلی کڑی ۔ انجمن کے صدر جناب نورالحسن جعفری، راقم الحروف کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر آفتاب احمد کے ممنون ہیں کہ انھوں نے یہ مقالے انجمن کو اشاعت کے لیے دیے ۔

لیکن ہم ان کا دلی شکریہ اس وقت ادا کریں گے جب وہ غالب کو ان کا اور ہمیں ہمارا حق، غالب پر ایک پوری مسلسل کتاب عنایت کریں ۔

امید ہے کہ یہ کتاب غالب شناسوں ہی میں نہیں عام قارئین ادب میں بھی ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی ۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ...

پروفیسر کوثر حسین

پیش لفظ

آفتاب صاحب نے غالبؔ کی شخصیت کے ہر پہلو کو جسے سوچا جا سکتا ہے، اردو نظم و نثر کے حوالے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ غالبؔ کا عشق اور اس کا غم اور اس کا فن اردو شعری روایت میں اس کا مقام اور اس کا زمانہ اور اس زمانے سے اس کا تعلق ... اور اس طوافِ معنی کا کعبہ وہ حقیقت ہے جس کا غالبؔ نام ہے اور طواف کی اس گردش و کاوش کا کچھ ایسا انداز ہے کہ دیکھنے والے کے لیے اس میں کشش پیدا ہو گئی ہے اور ایک تقاضا ۔

بہت مناسب ہے کہ انھوں نے بات عشق سے شروع کی کیونکہ عشق تو سب ہی کرتے ہیں لیکن یہ بھی کیسی عجیب بات ہے کہ کوئی دو آدمی عشق ایک طرح نہیں کرتے بلکہ عشق ہی سے تو انسان پہچانا جاتا ہے اور عشق ہی تو انسان کی تمام زندگی پر اثر انداز ہو کر اس کی علامت بن جاتا ہے ۔

شعر اور ادب میں عشق کو دیکھو تو ہر کلچر میں اس کا اظہار جدا ہے ۔ انگلستان اور ایران ہی کی عشقیہ شاعری کا مقابلہ کرو ۔

عہد بہ عہد جیسے طرزِ احساس بدلتا ہے تو عشقیہ شاعری کا مُوڈ ، اس کی کیفیت بھی بدل جاتی ہے ۔ (اسپنسر سے لگا کر ٹی ۔ ایس ایلیٹ تک شکسپیر کے سانیٹ، جان ڈن کی عشقیہ نظمیں شیلی اور بائرن . . یا اپنی اُردو کی کلاسیکل شاعری اور حالیہ شعر کا مقابلہ)

پھر ایک ہی زمانے اور ایک ہی زبان کے بڑے شاعروں کے لہجہ میں عشق کا انفرادی احساس اور تجربہ دیکھو (جوشؔ اور فراقؔ اور فیضؔ) اس میں شاعری کی صنف کا بھی تو اثر پڑتا ہے (ڈراما اور سانیٹ کا عشق ، یا مثنوی اور غزل کا عشق)

ہماری غزل (اردو ۔ فارسی) کے عشق میں تو علامتی اعتبار سے کئی سطحیں آجاتی ہیں ، اس میں

حقیقت کے دونوں پہلوؤں ۔ زمانہ اور خدا ۔ کا احساس سمو جاتا ہے ۔ بقول غالبؔ کبھی نظر سوئے فلک اور روئے سخن محبوب کی طرف ہوتا ہے کبھی بادہ و ساغر میں مشاہدہ حق کی گفتگو ہو جاتی ہے ۔ محبوب کے پردے میں شاعر کی زندگی کا شعور جھلکتا ہے ۔

اب اس کو "طوائف کا کردار" کہو یا زمانہ کی نیرنگی، کبھی "نواب معشوق" کی "متلوّن مزاجی" اور "مطلق العنانی" کہو یا زمانے کا ظلم اور بے یقینی کہو لیکن حساس شاعر کو زمانے کے جبر اور بے وفائیوں کا احساس شدید تھا اور اسی زمانے کو قبول و تسلیم کرکے اس سے عہد و پیمانِ وفا باندھنا شدید تر ۔ اس کافر ادا محبوب کا سب سے بڑا ظلم تو یہی ہے کہ وہ بہت حسین ہے اور اس کے حسن کا جال یعنی محبت، تقدیر کی طرح ناگزیر اور اسی محبت میں سلیقہ اور وضع داری خلوص و گہرائی پیدا کرنا حاصل حیات ہے ۔ ابھی یہ خیال پیدا نہیں ہوا تھا کہ انسان کی طاقت لامحدود ہے اور وہ زمانے کو بدل سکتا ہے ۔ یہ خیال ہمارے زمانے کی دریافت ہے ۔ اُس زمانے میں تو قاعدۂ آسمان کو زیادہ سے زیادہ گردشِ رطلِ گراں سے ہی بدل لیتے تھے ۔

انسان کے عشق میں اور اس کے زمانے کے شعور میں کتنا گہرا تعلق ہے !

آفتاب صاحب نے بہت بصیرت کے ساتھ میرؔ کے عشق اور غالبؔ کے عشق کا مقابلہ کیا ہے اور دیکھیے کہ اس فرق میں بھی میرؔ اور غالبؔ کے پیرایۂ حیات کا کتنا تعلق ہے ۔ میرؔ کی زندگی کا پس منظر عالی دماغ درویشی تھا (عوامی نہیں) غالبؔ کا طبقۂ امرا سے ایک شعوری احساس وسعی کا تعلق تھا ۔ (ہمارے عزیز دوست عدنی نے ہماری توجہ اس طرف دلائی کہ ذرا یہ دیکھو کہ غالبؔ عالی خاندان مجنوں کا ذکر کس طرح کرتے ہیں اور مزدور فرہاد کا کس سرپرستانہ انداز میں) بات چل ہی پڑی ہے تو یوں سمجھ لیں کہ مومنؔ شرفا کے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں حکیم، منجم، زندگی اور کلام میں ایک باسلیقہ تکلف اور تصنع اور ذوقؔ متداولہ ادب و علوم کے ماہر، متوسط طبقہ کے استاد جنھیں اب بھی مکتب کے استاد بہت پسند کرتے ہیں ۔

درویش میرؔ کی زندگی کا ایک غالب جذبہ عشق ہے اور اسی جذبے کے حوالے سے زمانے کی نیرنگیوں کو دیکھتے ہیں غالبؔ کے لیے زمانے کی گوناگوں نیرنگیوں میں ایک نظارۂ قلب کی نیرنگی عشق بھی ہے ۔ میرؔ کے لیے تو دنیا کی سیر سیرِ محبت میں ہو گئی اور غالبؔ کے لیے دنیا کی سیر میں محبت بھی ایک اہم اور دلچسپ منزل ہے ۔ میرؔ کو عشق کے علاوہ اور کسی شغل کی فرصت نہیں ۔ غالبؔ کو آستانۂ یار پر دھونی رمانے کے لیے

فرصت چاہیے۔

آفتاب صاحب نے غالب کے غمِ عشق اور غمِ روزگار کی بہت مفصل تصویریں کھینچی ہیں۔ یہ نکتہ بھی اہم ہے۔ شکایتِ روزگار کا مضمون تو اکثر قدیم شاعروں کے یہاں ملتا ہے لیکن غمِ روزگار اور غمِ عشق میں اس طرح تقابل اور رقابت:

غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

اور اس طرح کا اتصال:

دا غم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

شاید ہی غالب سے پہلے کسی نے قائم کیا ہو۔

آفتاب صاحب نے غالب کی زندگی اور وضعِ زمانہ اور فن کا بہت دقیق اور باہمدگر نسبت میں مطالعہ کیا ہے۔ وہ تہذیب جس میں ہر شخص کے لیے اس کے مقام کے لحاظ سے ایک رول مقرر ہے جس میں زندگی کو وضعِ احتیاط کے خطوط نے ایک خاموش مرقع بنا دیا ہے بہت آہستہ آہستہ ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ڈومنی (یا کسی طوائف) سے عشق بھی امرا کی زندگی کی ایک وضع ہے۔ اس کے متعلق غالب کی دیدہ درانہ نصیحتیں تو دیکھو ایک گونہ رسوائی بھی اس زندگی کی زینت ہے۔ رئیس آخر مُلّا تو نہیں ہے یہ دل کو زندہ رکھنے کا طریقہ ہے۔ غالب کا 'عشق' مومن خاں یا حسرت موہانی کے خانگی عشق سے بہت مختلف ہے، اس عشق میں عذر مستی رکھ کر چھیڑنا اور پیش دستی بھی ہے اور دنیا کے پریزادوں سے حوروں کی صورت میں خلد تک انتقام کو ملتوی کرنا بھی ہے ......

اور محبوبہ کے مرنے پر مرثیہ لکھنا اس کے مرنے کی مناسب تقریب منانا ہے۔ اس تہذیب میں ہر وقت اور موقع کے لیے ایک "مناسب" عمل مقرر ہے اور بقول غالب "ہر وقت میں جو مناسب ہو وہی عمل کیا جائے"۔ موت کی مناسب تقریب یہ ہے کہ عزادار ہوں، جنازہ میں لوگ شریک ہوں، مزار پر شمع جلائیں، اگر موت کے جشن کے لیے شایانِ شان سامان موجود ہے تو پھر موت کا کیا غم اور اگر نہیں ہے تو پھر توغرقِ دریا ہونا رسوائی کا پردہ رکھتا ہے۔ تقریب منانے سے غم اور خوشی کی کیفیت مٹتی نہیں ہے بلکہ یہ غم اور خوشی کے اظہار کا مناسب اور مہذب طریقہ ہے۔

آفتاب صاحب نے بجا طور پر غالب کی اسیری کی حبسیہ نظم کو ان کی زندگی کے ایک بڑے

CRISIS کا سنگ میل قرار دیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ واقعہ کسی سرکاری عہدہ دار کی کینہ توزی کا نتیجہ تھا، غالبؔ کا "جرم" تو کوئی ایسا جرم نہیں تھا جس کو اُس زمانے میں یا اِس زمانے میں جرم سمجھا جاتا ہو یا جس کی وجہ سے غالبؔ کے STATUS سے کم تر شریفوں کو اُس زمانے میں یا اِس زمانے میں جیل بھیجا جاتا ہو ۔ غالبؔ کے لیے یہ جیسا سوہانِ روح تجربہ ہوگا وہ تصور ہی کیا جا سکتا ہے لیکن ایسے ہی تجربوں نے غالبؔ میں زندگی کے متعلق ایک خاص رویہ پیدا کر دیا :

تو نالی از خلئ خار دنگری کہ سپہر

سرِ حسین علی بر سنان بگرداند

آفتاب صاحب نے اس نظم میں کہی گئی اور نہیں کہی گئی باتوں کو بیان کر کے غالبؔ کی شخصیت میں ایک ٹھہراؤ ایک بلند نظری ، خویشتن داری کی طرف توجہ دلائی ہے ۔ اب اس نظم کا پیرایۂ اظہار دیکھو ۔ یہ نظم اس معنی میں شاندار نہیں ہے جس میں آسکر وائلڈ کی جیل خانہ کی BALLAD بلکہ اس معنی میں جس میں ملٹن کی LYCIDAS بہت شاندار نظم ہے فرق یہ ہے کہ ملٹن نے اپنے ایک دوست یا آشنا کے مرنے کی تقریب منائی ہے اور غالبؔ نے بڑے ٹھاٹ اور دبدبے سے بے خود اپنی اسیری کی تقریب منائی ہے ۔ آخر اسیری بھی تو غالبؔ کی ہے ۔ اس طرح زندگی کے واقعات کی تقریب منانا زندگی کے صدمات کے لیے ایک ڈھال ان کے اظہار کے لیے ایک مہذب طریقہ اور غم و شادی کو ایک جشن میں تبدیل کرنے کا آرٹ ہے ۔ ان نظموں میں جن میں غم و شادی کو ایک جشن کے طور پر پیش کیا گیا ہے' ایک بہت بلند نظم وہ ہے جس میں عاشق کے دنیا سے اٹھنے پر حسن کی رونق اور گہما گہمی والی اندر سبھا میں صفِ ماتم بچھ جاتی ہے ۔

آفتاب صاحب نے غالبؔ کے غم اور آشوبِ آگہی پر بہت مفصل بحث کی ہے ، اس کا غالبؔ کی شخصیت اور فن میں مقام بتایا ہے اس کا تجزیہ کیا ہے اور اس غم کے متعدد سوتے دریافت کیے ہیں ۔

غالبؔ کا غم اس داخلی کشمکش کا نتیجہ ہے جو ہر حسّاس طبیعت کا نصیب ہے اور جس کا قدرت کی طرف سے غالبؔ کو بہت وافر حصہ ملا تھا ۔ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا ۔

غالبؔ کا غم زندگی کے گہرے احساس اور بے حد محبت کے بیشمار مطالبوں کا نتیجہ ہے ۔ بہت

ارمان نکلے مگر حسرتوں کے مقابلے میں توکم ہی نکلے ۔ دنیا حسین بہت ہی حسین ہے ، اس کے حسن کا حساب نہیں ہو سکتا ، شاعر کے قلب و نظر پر احتساب نہیں ہو سکتا۔ اس تماشائے گلشن میں تمنّائے چیدن کو پورا کرکے گنہگار ہونے سے تو کون بچ سکتا ہے لیکن جو گناہ نا کردہ رہ گئے ان کی حسرت کی داد کہاں ملے گی ۔

غالب کے غم کی ایک وجہ مدتِ عمر کی کوتاہی اور زوال پذیری ہے ۔ انسان اس چمنستانِ حسن میں ایک خورشید دیدہ قطرۂ شبنم ہے ۔ آفرینش کے اجزا زوال آمادہ ہیں ۔ شباب کے زمانے ہی میں زوالِ شباب کا براہِ راست احساس نہیں تو علم اور تخیل سے تو غیر راحساس ہو جاتا ہے ۔ مہ و سال کے ساتھ ساتھ سب فراق و وصال کے ہنگامے ختم ہونے والے ہیں۔ غالب کے کلام میں ماضی کی یادیں بہت ہیں ان کی زندگی کا مشاہدہ ہے اور لازم نہیں کہ ماضی کی یاد ہو ۔

زیست کی زوال پذیری کے ساتھ ساتھ گردش ایام ہی انسان کے غم کے لیے کیا کم ہے ۔ آفتاب صاحب نے غالب کے متعدد تجربات ، عزیزوں کی بے رخی ، وجہ معاش کی فکر، ان تلخیوں کو برداشت کرنے اور کسی نہ کسی طرح اپنی بات بنائے رکھنے کی کوششوں کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے اور اس پر بہت زور دیا ہے ۔

پھر ایک احساس اپنے ہی ہم وطنوں اور ہم عصروں میں اجنبیت کا ساتھا ۔ گویا کہ خود غریبِ شہر ہیں ۔ لوگ غریب شہر کی زبان نہیں سمجھتے اور اس کے دل میں وہ باتیں ہیں جو کہی جانے کے لائق ہیں اور بن کہے نہیں رہ سکتیں ۔ لیکن بات یہ نہیں ہے کہ غریب شہر کی زبان فارسی ہے اور اہلِ شہر فارسی کو کم سمجھنے لگے ہیں ۔ جتنے سخنورانِ کامل اعتراض کرتے تھے اور آج بھی جو غالب کے اُردو شعر کو سمجھتے ہیں وہ کم از کم فارسی ضرور جانتے ہیں ، معاملہ فارسی زبان نہ جاننے کا نہیں تھا ، معاملہ یہ تھا کہ اوّل تو شاعر کے مافی الضمیر کا اظہار شاعر کے لیے مشکل اور اس اظہار کو پوری طرح قبول کرنا سامع کے لیے مشکل :

بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست (عرفی)

اور پھر غالب جو بات کہنا چاہتے تھے اور جس کو بغیر کہے وہ رہ نہیں سکتے تھے وہ کہی ہی اس طرح جاسکتی تھی جس کا سمجھنا سخنورانِ کامل کے احساس و شعور کے لیے مشکل تھا ۔ اگر فارسی دانی کی کمی

کا معاملہ ہوتا تو غالب یہ توقع نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے شعر کی قدر اُن کے بعد ہوگی اور وہ ایسی بلبل ہیں جس کا چمن ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ ویسے بھرے شہر میں تنہا ہوتے میں ایک امتیاز بھی تو ہے اور اس کا بھی غالب کو بہت احساس تھا۔

یہ بھی ہے کہ دلی کی غزل میں لکھنؤ کی غزل کے مقابلہ میں غم کا عنصر زیادہ ہے۔ شاید دلی پر زوال کے سائے گہرے تھے زندگی مستقبل میں نہیں بلکہ ماضی ہی میں نظر آتی تھی، لکھنؤ میں آنکھ اور دل کا دھوکا ہی سہی ایک نئی بستی بستی نظر آتی تھی، دلی کے شاعر جو لکھنؤ گئے انشا اور مصحفی وہ اپنی دلی دلی میں ہی چھوڑ گئے۔ میر البتہ اپنی دلی کو اپنے ساتھ لے گئے، یہ اس وجہ سے کہ دلی میں ان کی جان تھی۔

اس تمام آشوبِ غم میں غالب کو یہ آگہی بھی ہے کہ زندگی کا لطف غم ہی کی وجہ سے ہے:

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اور غم ہی سے زندگی کی معنویت ہے۔ یہی وہ زخمہ ہے جو زندگی کے خاموش تاروں میں حرکت اور آواز پیدا کرتا ہے۔ شاعر خود اپنی شکست کی آواز ہے۔ آزاد منش لوگ جو دنیا کے غم و شادی کے اسیر نہیں ہیں غم و شادی کے ہنگاموں میں زندگی کی رونق دیکھتے ہیں اور برق سے اپنے ماتم خانہ کو روشن کر لیتے ہیں۔

بلکہ غم اور زندگی کا ساتھ ہے۔ غم ازلی اور آفاقی ہے۔ انسان کی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمر ہے۔ نقاشِ ازل نے انسان کا نقش ہی ایسا کھینچا ہے کہ اس کا پیرہن فریادی ہے اور اس کی فریاد نقاش کی شوخیِ تحریر پر احتجاج ہے۔

آفتاب صاحب نے غالب کی "انا" کے سلسلے میں نہ صرف ان کی نسلی اور مزاجی خصوصیت کے حوالے سے گفتگو کی ہے بلکہ غالب کی شاعری میں جذبہ کے ساتھ فکر کی آمیزش کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ عشق کی کسی منزل میں غالب اپنے آپ کو نہیں بھولتے۔ کیسے ہی طوفانی جذبات کا اظہار ہو غالب کی فکر اس میں شامل ہو کر اس کا تجزیہ یا اس پر تبصرہ ضرور کرتی ہے۔

میر محمد تقی میر کوچہ دوست میں کبھی اس سے بات کر کے کبھی اس سے بات کر کے دن سے رات کر دیتے تھے۔ غالب پر بھی کچھ ایسی حالت وارد ہوتی ہے۔ آپ ادھر جاتے ہیں آپ حیران ہوتے ہیں۔ مگر غالب یہ جانتے

ہیں کہ اس حالت کو "درماندگیِ شوق" کہتے ہیں اور اُس پر "دائے" بھی کرتے ہیں حسن کی ادائے تغافل کا ذکر ہے تو اس ادا کا تجزیہ بھی موجود ہے کہ وہ متضاد عناصر، سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری سے مل کر بنتی ہے اور اس کے اثر کی خصوصیت جرأت آزما پائی جاتی ہے۔

یہ وہ خصوصیت ہے کہ دل کے تقاضے پر ناخنِ فکر اپنی کاوش سے نیم واعقدوں کا (وہ نیم واگرہ محبوب کی زلفوں کی ہو یا عاشق کے دل کی ہو یا انسانی زندگی کی ہو) قرض اتارتا ہے۔ یہ خصوصیت ان کے نظیریؔ اور عرفیؔ کے قلم قبیلہ میں ہونے کی نشانی ہے۔

آفتاب صاحب نے کئی جگہ غالبؔ کی انگریزی رومانٹک شاعروں سے مماثلت پر زور دیا ہے اور بے شک غالبؔ میں رومانٹک شاعری کی خصوصیات، موضوعیت، احساسِ محرومی زندگیِ بے لذت، شدّتِ جذبات، غم وغیرہ موجود ہیں لیکن میٹا فزیکل شاعروں METAPHYSICALS کی طرح یہ فکر کا عنصر جو اس کو خود سپردگی سے باز رکھتا ہے، اس کو رومانٹک شاعروں سے بھی ممتاز کرتا ہے اور یہ ہمارے زمانے میں اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بھی ایک وجہ ہے۔

بیشک اس میں ایک بہت شدید لیکن دبی ہوئی رومانیت ضرور ہے جو فکر اور انا کی بندش سے آزاد ہو کر کبھی تمنا کی صورت میں، کبھی یاد کی صورت میں، کبھی اپنے مرنے کے بعد بزم حسن و عشق کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے" والی نظم کو پڑھ کر تو اقبالؔ کا وہ شعر بیساختہ یاد آجاتا ہے جو اُس نے بائرن کے لیے کہا تھا:

خیال او چہ پریخانہ بنا کرد است
شباب غش کند از جلوۂ سر پاشش

زبان کے سلسلے میں اُردو زبان میں ادب کا پیدا ہونا ایک طرف ہند مسلم تہذیب کے پختہ ہونے کی علامت تھی تو دوسری طرف ہمارے ملک کے شعرا پر اس کا ذہن کو آزاد کرنے والا اثر بھی پڑا اور اُردو ہی کے ذریعہ وہ اپنی آواز کو پا سکے۔ ویسے کچھ اپنی تاریخ کی وجہ سے کچھ اپنی تہذیبی روایت کی وجہ سے کچھ اپنی قومی شرافت کی وجہ سے فارسی کا رعب ہم پر ہمیشہ رہا اور اب بھی ہے، غالبؔ کو فارسی پر بڑی دسترس حاصل تھی جس کا (اقبال کو دیکھیے) نسل سے کوئی تعلق ضروری نہیں اور فارسی کی نظیری، عرفی، صائب، ظہوری والی روایت، سبک ہندی سے جو خود

برصغیر کی کلچرل فضا کی پیداوار ہے بڑا گہرا بلکہ طبعی تعلق ہے، وہ اپنے فارسی کلام کو ہم عصر شعرا پر فوقیت کے ثبوت کے طور پر پیش کرتے تھے مگر حق یہ ہے کہ غالبؔ تھے اُردو ہی کے شاعر اور جس طرح فارسی کے طلسم سے نکل کر اردو خطوں میں اپنی طرزِ خاص کو دریافت کیا، اسی طرح غالبؔ کو اپنا صحیح لہجہ اُردو ہی میں ملا۔ یہ بات وہ سمجھتے بھی تھے ان کی شاعری کی ابتدا اور انتہا اردو ہی ہے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فارسی شعر میں ان کی زبردست مہارت اور مشق نے ان کی اردو شعری زبان میں ایک انفرادیت کی شان پیدا کر دی بلکہ نئے نئے دقیق اور نازک خیالات کے اظہار کے لیے مناسب اور خوبصورت تراکیب وضع کرنے کی مجتہدانہ صلاحیت ان میں پختہ ہو گئی۔ یہ بھی منجملہ ان خصوصیات کے ہے جو غالبؔ کو ہمارے لیے مقبول اور ہمارے ذہنوں سے ہم آہنگ بناتی ہے۔

ایک بات قابلِ لحاظ یہ ہے کہ فارسیت کا وقار قلعہ معلّٰی کے مقابلے میں طبقہ امرا میں زیادہ تھا۔ قلعہ معلّٰی کی زبان تو بادشاہ ظفر کی زبان ہے اس میں تو ہندی زبان اور رسوم اور اصناف کا کافی دخل ہو چکا تھا۔ ویسے بھی امرا کے مقابلہ میں بادشاہ رعایا سے زیادہ نزدیک تھا تاریخی عوامل اس پر زیادہ گہرے نقوش ثبت کر رہے تھے اور بادشاہ سے زیادہ امرا درباری روایت کے نمائندہ تھے۔ غالبؔ بھی بادشاہ ظفر سے زیادہ "مغلیہ" تہذیب و تمدن کے ترجمان نکلے۔

آفتاب صاحب نے غالبؔ کے کلام میں، اس کی زندگی کے حادثات میں، اس کے زمانے کے تاریخی حالات اور سماجی فضا میں، اس کے خود اپنے زمانے کے تاثرات میں، اس کی حلقۂ یاراں میں بے تکلف باتوں میں، (جن کو اس کے خطوط نے محفوظ کر لیا ہے) جتنا مہیا مواد تھا اس کو بہت سلیقہ سے استعمال کر کے غالبؔ کی شخصیت کے نقوش واضح طور پر نمایاں کیے ہیں۔

غالبؔ بہت بڑے شاعر تھے مگر زندگی کے متعلق ان کا رویہ بہت حقیقت پسندانہ تھا، زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر خواہ وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہوں ان کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ ان کو اس بات کا ادراک ہے کہ زندگی کی کیفیت کیسی ہی کیوں نہ ہو اس کی بنیاد وجہ معاش اور راحت کے مہیا ہونے پر ہے اور یہی ان کی حقیقت پسندی تھی جس نے ان میں تحمل اور توازن اور کسی حالت میں ختم نہ ہونے والی شگفتگی پیدا کر دی تھی۔

غالبؔ اپنے زمانے کے زوال کو دیکھ رہے تھے اور اس کا اظہار بڑے کرب کے ساتھ انھوں نے

اپنی نظم اور نثر میں کیا ہے لیکن قدیم معاشرے میں زندگی کا انحطاط بھی دیکھ رہے تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ زمانہ کس طرح سکڑتا جا رہا ہے۔

وہ انگریزوں کی عملداری کو بھی دیکھ رہے تھے۔ شاید اپنی اسیری سے زیادہ ان پر جس بات کا اثر ہوا وہ کلکتہ کی سیر تھی۔ وہاں وہ دلّی کی تنگیوں کے مقابلے میں زندگی کی وسعتوں اور اس کے نظم و ضبط کو دیکھ رہے تھے۔

غالبؔ کو غزل کی تنگی کا بھی احساس ہوا کہ شعری تجربے کا میدان چند علامتوں میں اور چند محسوسات میں گھر کر رہ گیا ہے۔ انھوں نے تنگنائے غزل میں حیرت انگیز وسعتیں پیدا کیں۔ شاید انھیں اس بات کا احساس تھا کہ زندگی کے عمودی محور میں کتنی ہی گہرائیاں اور بلندیاں ہوں لیکن اب مزید سیر کی گنجائش نہیں رہی اور اس لیے انھوں نے بغیر زندگی کے محور سے رشتہ توڑے ہوئے زندگی کے افقی محور کے ساتھ سیر کے لیے ایک وسیع فضا پیدا کر لی:

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

تباہی اور ویرانی کے منظر، دہشت و غارت گری گوروں نے کی ہو یا کالوں نے، غالبؔ کے دل کے داغ بن گئے، دوست جو تباہ ہوئے خواہ وہ انگریز ہوں یا ہندوستانی غالبؔ سب کے یکساں ماتم دار تھے۔

غالبؔ کی "بشریت" سب انسانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی وہ گوروں یا کالوں کے ہاتھوں دلّی کی بربادی کا ہی ماتم نہیں کرتے، فارس کے آتش کدوں کے جلنے کا بھی انھیں غم ہے۔ بتوں کے بھی حرم سے نکل کر آوارۂ غربت ہونے کی انھیں تکلیف ہے۔

اس بشریت کے پیچھے ان کے عقائد ہیں خاص طور پر عقیدۂ وحدت الوجود کہ اگر انسان کے بہ حیثیت انسان احترام و تقدس کی کوئی ماورائی بنیاد ہے تو وہ وحدت الوجود ہی ہے۔

یہی ان کی بشریت ہے کہ اضمحلال قویٰ کے باوجود اُجاڑ دلّی میں وہ بزمِ یاراں کی شمع بنے رہے جس کی تصویر کشی آفتاب صاحب نے خطوط کے آئینہ میں کی ہے۔

غالبؔ نے زندگی کے نشیب و فراز کو ہموار کیا، وہ روئے بھی، انھوں نے شکایتیں بھی کیں اور یہ بات شیوۂ تسلیم و رضا کے خلاف بھی نہیں۔ جب انسان یہ جانے کہ رُلانے والا اور ہنسانے والا

خدا ہے ، وہ رُلاتا ہے تو ہم روتے ہیں اور فریاد اپنے خدا سے نہ کریں تو اور کس سے کریں ۔ وہ شیوۂ تسلیم و رضا تک دانشوری کی راہ سے پہنچے تھے اور شاید وہ ہماری روایت میں دانشوری کے بانی ہیں جس کی بنیاد عقل پر ہے ۔

غالبؔ کے کلام یا زندگی میں مقصدیت تو نہیں ہے جو چھوٹے لوگوں کی بڑائی ہے ، نہ انھوں نے کوئی " بڑا کام " کیا ۔ تحریک " جہاد " سے کسی قسم کے تعلق کا الزام محض اجتماع نقیضین ہے ۔ ہاں وہ خود اک بڑا واقعہ تھے بقول آفتاب صاحب " غالبؔ نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ جب برصغیر میں ماضی و حال و مستقبل کے دھارے آپس میں مل بھی رہے تھے اور جدا بھی ہو رہے تھے ۔ ان دھاروں کی ابھرتی ڈوبتی لہروں کا عکس غالبؔ کے آئینہ ادراک و احساس میں صاف جھلکتا نظر نظر آتا ہے لہٰذا یہ کہنا بالکل بجا ہوگا کہ اس قسم کا 'مہتم بالشان' واقعہ ہماری ادبی تاریخ میں ایک ہی دفعہ رونما ہوا ہے " ۔

بیشک غالبؔ میں زندگی کو مع تمام سانحات اور تضادات کے قبول کرنے کی جرأت تھی اور جب زندگی اور فن کی ایک روایت ختم ہو رہی تھی تو اس کے لیے نئے راستوں کی نشاندہی کرنے کی بصیرت بھی تھی ۔

آفتاب صاحب ! اس میری تحریر کو مقدمہ کہیے تتمہ کہیے ، پیش لفظ کہیے ، پس لفظ کہیے ، تعارف کہیے تبصرہ کہیے ۔ حقیقت یہ ہے کہ ذکر اس پری وش کا تھا اور پھر بیان آپ کا تھا ، بیان کی خوبی ہی یہ ہے کہ رازداں کو رقیب بنا لے ۔ یہی آپ کے بیان نے میرے ساتھ کیا ۔ اب اس تحریر کو بھی قبول کیجیے :

اے بادِ صبا این ہمہ آوردۂ تست

کچھ اس کتاب کے بارے میں

فیضؔ صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "غالبؔ کے گنجینۂ معنی کا طلسم تو کس کے ہاتھ لگا ہے لیکن گزشتہ ایک صدی میں کون صاحبِ نظر ہے جو اس کی تلاش میں سرگرداں نہ رہا ہو ــــــ"۔ مجھے صاحبِ نظر ہونے کا دعویٰ تو نہیں مگر جس تلاش کا فیضؔ نے ذکر کیا ہے اس میں اپنی بساط کے مطابق میں بھی سرگرداں رہا ہوں۔ یہ مضامین کہ جن سے فیضؔ آشنا تھے، میری اس سرگردانی کی داستان ہیں۔

غالبؔ پر اپنے ان مضامین کو مجموعے کی شکل میں پیش کرتے ہوئے مجھے چند ایک باتوں کی صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ ویسے تو یہ سب مضامین آج سے بہت پہلے لکھے گئے تھے مگر اس مجموعے میں شامل کرنے کی غرض سے ان میں سے بعض میں نسبتاً کم مگر بعض میں اس قدر ترمیم و اضافہ ہوا ہے کہ اب یہ اپنے حجم، ہیئت، حتیٰ کہ اسلوبِ تحریر کے اعتبار سے بھی بہت کچھ بدل چکے ہیں اگرچہ ان کے نفسِ مضمون میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔ اسی وجہ سے میں نے یہاں ان کی تاریخی ترتیب ہی کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ جب یہ مضامین پہلی مرتبہ حوالۂ قلم ہوئے تھے تو اس زمانے میں انہی عنوانات کے ماتحت مختلف رسالوں میں چھپ گئے تھے اور میرے بعض کرم فرما اب تک ان کا ذکر کرکے مجھے حیرت زدہ کرتے رہتے ہیں اور اس بنا پر شرمسار بھی کہ میں نے ان کو جمع کرکے شائع نہیں کیا۔

غالبؔ کے سلسلے میں میرا پہلا مضمون تو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی کتاب "محاسن کلام غالب" پر ایک تبصرہ تھا جو میں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھا تھا اور جو "ادب لطیف" لاہور میں چھپا تھا (۱۹۴۴ء) مگر اس کا انداز چونکہ اس مجموعے کے مضامین سے بہت مختلف ہے لہٰذا اسے میں نے یہاں شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

اس مجموعے کا پہلا مضمون "غالبؔ کی عشقیہ شاعری" بھی میری طالب علمی کے زمانے کی یادگار ہے، (۱۹۴۵) - یہ پہلی دفعہ "ساقی" (دہلی) میں شائع ہوا اور اس کے بعد "نیا دور" (بنگلور) اور کئی دوسرے رسالوں میں نقل ہوا۔

"اُردو شاعری میں غالبؔ کی اہمیت" روزنامہ "امروز" (لاہور) کے ایک خاص ایڈیشن کے لیے اُس زمانے میں لکھا گیا جب فیض احمد فیضؔ اور مولانا چراغ حسن حسرتؔ اس کے ایڈیٹر تھے (۱۹۵۰) پھر یہ "نقد غالبؔ" مرتبہ مختار الدین احمد، مطبوعہ انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) علی گڑھ میں شامل کیا گیا۔

"غالبؔ کا غم" بھی "ساقی" (کراچی) میں چھپا تھا اور پھر "۱۹۵۳ء کے بہترین ادب" کے لیے منتخب کیا گیا۔ اس میں نئے مواد کا اضافہ نسبتاً زیادہ ہوا ہے کیونکہ اب اس میں غالبؔ کی زندگی کے واقعات کا تذکرہ اور غالبؔ کی فارسی شاعری کا جائزہ بھی شامل ہے جو موضوع کے نقطۂ نظر سے بہت ضروری تھا۔

"غالبؔ کے زمانۂ اسیری کی یادگار نظم" (۱۹۵۶) اور "غالبؔ کے اُردو خطوط" (۱۹۵۷) دراصل نشری تقریریں تھیں، محض چند اشارات اور چند حوالوں پر مشتمل، یہ اسی حالت میں ریڈیو کے رسالے "آہنگ" میں چھپ گئی تھیں۔ اس مجموعے کے لیے انھیں نئے سرے سے مضامین کے طور پر لکھا گیا ہے۔

"غالبؔ کی بزمِ خیال" ایک تقریر تھی جو کراچی میں یومِ غالبؔ کے ایک جلسے کے لیے لکھی گئی اور پھر لاہور میں اسی قسم کے ایک جلسے میں پڑھی گئی، حال ہی میں "ادبیات" اسلام آباد میں طبع ہوئی ہے۔

"غالبؔ ــــ ذاتی تأثرات کے آئینے میں" بھی ایک تقریر تھی جو غالبؔ کی صدسالہ برسی کے موقعے پر ایک ریڈیو پروگرام میں نشر ہوئی، اس مجموعے کے لیے اسے بھی نئے سرے سے مضمون کے طور پر لکھا گیا ہے۔

"غالب اور مغلیہ تہذیب و تمدن کی ترجمانی" ادارۂ یادگارِ غالب کراچی کے ایک جلسے کے لیے لکھا گیا (۱۹۷۸) اور پھر جناب احمد ندیم قاسمی کے رسالے "فنون" میں ایک مختلف عنوان کے ماتحت چھپا اور حال ہی میں "غالب" کراچی میں شائع ہوا ہے۔

"غالب کا آشوبِ آگہی" کراچی میں انجمن ترقیٔ اُردو کے "یومِ غالب" کے جلسے میں پڑھا گیا، (۱۹۸۶) اور انجمن کے رسالے "اُردو" میں شائع ہوا۔

ان مضامین کے عنوانات ہی سے آپ کو اندازہ ہوگیا ہوگا کہ ان میں غالبؔ کی شخصیت کے مختلف

پہلوؤں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود ان میں ایک داخلی ربط بھی موجود ہے اس لیے کہ میں نے غالبؔ کی شخصیت کے ہر پہلو یعنی اس کے ہر 'جزو' میں اس کے 'کُل' کو دیکھنے یا کم سے کم 'جزو' اور 'کُل' کے باہمی رشتے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے تا کہ بطور شاعر غالبؔ کی شخصیت کی جو تصویر میرے ذہن میں ہے اس کے خد و خال اور نقوش مَیں واضح طور پر خود بھی دیکھ سکوں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی دکھا سکوں؛ یاد کیجیے کہ غالبؔ نے "متاعِ سخن" سے شاعر کی شخصیت کے تعلق کے بارے میں یہ وضاحت کی تھی :

بِک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

اور فراقؔ صاحب نے اس مسئلے پر نقاد کے نقطۂ نظر سے بحث کرتے ہوئے اپنے مضامین کے مجموعے "اندازے" کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ "کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا"۔

میں نے اپنے ذوق اور تربیت کے مطابق غالبؔ کی شاعری کا مطلب سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے پیشِ نظر میں نے ادبی تنقید کے ایک ایسے وسیع نقطۂ نظر کو اپنایا ہے کہ جس میں شاعر کے ذہنی رجحانات، اس کی ذاتی زندگی کے حالات و کوائف اور سماجی، سیاسی اور ثقافتی ماحول کے اثرات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ میری اس کوشش کے نتائج اب آپ کے سامنے ہیں۔ میں اپنے پیشِ نظر مقصد میں کہاں تک کامیاب ہوا ہُوں یہ میرے کہنے کی بات نہیں۔ میں صرف یہی عرض کروں گا کہ غالبؔ کی لگائی ہوئی شرط یعنی "عیارِ طبعِ خریدار" کی پرکھ سے قطع نظر، "طبعِ خریدار" کے لیے "متاعِ سخن" کی خریداری بنفسہٖ شاعر کی شخصیت اور ذات کی دنیا میں دریافت کا ایک ایسا پُر لطف سفر ہے کہ جو آپ اپنا انعام ہے۔

اس مجموعے کی اشاعت میں غیر معمولی التوا کا سب سے بڑا سبب تو میری سہل انگاری ہی کو سمجھنا چاہیے۔ بات یہ تھی کہ کچھ وقت گزرنے کے بعد میں نے جب کبھی ان مضامین پر ایک نظر ڈالی مجھے ان میں سے ہر ایک میں کوئی نہ کوئی کمی نظر آئی اور بعض کے متعلق تو یہ محسوس ہوا کہ یہ مضامین نہیں، مضامین کے ملخص یا اشارات ہیں جنھیں مجموعے کا حصہ بنانے کے لیے ان کے مرکزی خیال اور بنیادی استدلال کو مزید حوالوں اور شہادتوں کی مدد سے کسی قدر پھیلا کر بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کام

کے لیے جو فرصت درکار تھی اس کا میسّر آنا ذرا دشوار تھا مگر میری سہل انگاری نے اُسے اور بھی دشوار کر دیا۔

بہر حال برسوں یونہی گزر گئے اور یہ مضامین میرے کاغذات میں پڑے برابر گرد جمع کرتے رہے آخر جب فرصت کے دن آئے تو مجھے ماضی میں اپنی ناکردہ کاری پر سخت ندامت ہونے لگی۔ چنانچہ میں نے اس مجموعۂ مضامین کو ترتیب دینے کا عزم کیا۔ میں اپنے بعض ایسے احباب کا ممنون ہوں کہ جن کے کچوکوں اور تقاضوں نے میرے اس عزم کو تکمیل تک پہنچانے میں مہمیز کا کام دیا۔ ان احباب میں ایک تو ہیں جناب نورالحسن جعفری چیئرمین پاکستان براڈ کاسٹنگ اور صدر انجمن ترقی اردو اور دوسرے ہیں میرے ایک ہم نام اور غالبؔ کے شیدائی جناب آفتاب احمد خان چیئرمین این ڈی ایف سی، جن پر بعض اوقات ان مضامین کے مصنف ہونے کا التباس بھی ہو جاتا ہے۔

پروفیسر کرّار حسین صاحب کا بطورِ خاص سپاس گزار ہوں کہ انھوں نے میری درخواست پر اس مجموعۂ مضامین کو پڑھا اور پھر اس کا پیش لفظ لکھ کر میری عزت افزائی فرمائی۔

ان الفاظ کے ساتھ میں یہ مجموعۂ مضامین آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں اور اپنے اس "دریافت کے سفر" کی روداد پڑھنے والوں میں آپ کی شمولیت پر آپ کا شکریہ ادا کر کے آپ سے رخصت ہوتا ہوں۔

اسلام آباد
جولائی ۱۹۸۸ء

آفتاب احمد

غالبؔ کی عشقیہ شاعری

عشق ہماری ہی نہیں دنیا بھر کی شاعری کا دل پسند موضوع ہے۔ دنیا کا شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہوگا جس نے دل کی رام کہانی نہ کہی ہو۔ ویسے تو عشق کے سلسلے میں شاعروں نے زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں مگر جس عشق سے ہمیں یہاں گفتگو ہے اُس کی تعریف حالی نے بڑے آسان اور مختصر لفظوں میں یوں کی ہے :

عشق سُنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دِل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

لیکن مشکل یہ ہے کہ جب ایک دفعہ کوئی شخص کسی کے دل میں سما جاتا ہے تو پھر معاملہ اتنا آسان اور مختصر نہیں رہتا پھر اس کے نتائج و عواقب اور مضمرات و امکانات کا سلسلہ پیچیدہ بھی ہو سکتا ہے اور طویل بھی۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ عشق کرنے والا کون ہے اور کس قسم کی شخصیت کا مالک ہے اس کی جذباتی اور فکری دلچسپیوں کی نوعیت کیا ہے اور وہ محبوب کی شخصیت اور اس کی جذباتی دلچسپیوں کو کیا اہمیت دیتا ہے۔

میں نے قدیم اُردو شعراء کی روایت کے مطابق محبوب کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کیا ہے مگر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ ان شعراء نے کہ جن کا دور داغؔ کے ساتھ ختم ہوتا ہے محبوب کا جو کردار پیش کیا ہے اس کو ذہن میں رکھیے تو مذکر و مونث کی بحث ہی لا حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کردار میں مرد ہو یا عورت شاید ہی کسی شاعر کے ہاں کوئی خاص انفرادیت نظر آتی ہو۔ یہ تقریباً ہر جگہ ایک ہی نمونے کا کردار رہا ہے جو اتنا عام اور جانا پہچانا ہے کہ

اس کے خصائص گنوانے کی بھی ضرورت نہیں۔

ہمارے قدیم معاشرے میں نامحرم مردوں اور عورتوں کے میل ملاپ کے امکانات چونکہ ناپید تھے، ایک تو اس لیے اور دوسرے شاید اس لیے کہ قدیم اردو شاعری میں محبوب کا کردار صرف ایک نمونے ہی کا نہیں اتنا غیر معمولی بھی تھا کہ ہمارے بعض نقادوں کو یہ تجسس ہوا کہ آخر اس کردار کے پردے میں تھا کون؟ مجھے یاد ہے کہ پروفیسر حمید احمد خان نے ایک دفعہ ایک ادبی محفل میں اس خیال کا اظہار کیا تھا (ممکن ہے کہیں لکھا بھی ہو) کہ ہمارے قدیم شعرا کے محبوب کے کردار میں طوائف کے کردار کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم معاشرے میں صنفِ نازک میں صرف اربابِ نشاط ہی سے شرفا اور شعرا کو ملاقات کے مواقع حاصل تھے اور انہی سے عشق و محبت کے تعلقات بھی استوار ہو سکتے تھے اور شاید اسی لیے کوئے جاناں کو "کوئے ملامت" بھی کہا گیا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر نے جو نظریہ پیش کیا ہے وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اپنے مضمون "موجودہ اردو غزل"[1] میں قدیم شاعری کے پس منظر سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> "ہماری غزل درباروں کی پیداوار تھی، پٹے ہوئے نوابوں اور مٹے ہوئے رئیسوں کے درباروں کی! اس میں اسی قسم کے تاثرات کا اظہار ہوتا تھا جو اس فضا میں پنپ سکتے تھے
>
> نواب صاحب کا دربار ہے۔ درباریوں کے جتھے ہیں جو جوڑ توڑ میں لگے ہوئے ہیں ایک دوسرے کے رقیب ہیں اور نواب صاحب کی توجہ، شاعر ہو یا کوئی پروردۂ سرکار ہو ان لوگوں کی زندگی اور موت کا باعث ہے۔ نواب مطلق العنان ہیں، دروازے پر حاجب و دربان ہیں۔

---

[1] تاثیر صاحب کا یہ مضمون جو دراصل "نگار" لکھنؤ کے غزل نمبر (۱۹۴۱) پر ایک تبصرہ تھا، ان کے مجموعے "مقالاتِ تاثیر" (مجلس ترقی ادب لاہور) میں شامل ہے۔

یہ نواب صاحب کے دربار کا نقشہ ہماری "غزل" کا سرمایہ حیات تھا۔ غزل کا بھی اور غزل گو کا بھی۔

چنانچہ شعراء کا معشوق بھی گویا نواب تھا وہی "رقیب" وہی دربان، وہی مطلق العنان متلون المزاج شخص ۔"

قدیم اردو شعراء کا محبوب طوائف ہو کہ نواب یا کوئی "ترک غمزہ زن" جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے اس سے یہاں ہمیں کوئی بحث نہیں۔ کیونکہ عشقیہ شاعری ان شعراء نے بہرحال عاشق کے نقطہ نظر سے کی ہے اور اس میں مختلف شعراء کے مزاج کے مطابق عاشق کے کردار ہی میں کچھ انفرادیت بھی نظر آتی ہے۔ محبوب کا کردار تو جیسا کہ میں نے عرض کیا ہمیشہ ایک سا ہی رہا ہے۔

بہر حال حقیقی عشق انسانی رشتوں میں سب سے البیلا اور حسین رشتہ ہے اور سب سے نازک اور مشکل بھی۔ اس میں ایک فرد یعنی عاشق ایک دوسرے فرد یعنی محبوب سے مل کر ایک زیادہ بھرپور ایک زیادہ تسکین بخش زندگی گزارنے کی خواہش رکھتا ہے۔ وہ برابری اور خلوص کے زندہ احساس کے ساتھ، خود پسندی اور پندار کے تمام صنم خانے توڑ کر مگر اپنی ہستی اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک دوسری ہستی اور انفرادیت سے ہم آہنگ ہونا چاہتا ہے۔ یہ ہم آہنگی تو دراصل ایک آدرش ہے کیونکہ ہر فرد کی ہستی کا ایک معین دائرہ ہے جو کسی دوسری ہستی کے دائرے سے مکمل طور پر ہم آغوش نہیں ہو سکتا، بیدل نے اس مشکل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کیا شعر کہا ہے:

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنارِ ما بہ کنارِ ما

لیکن قریب آکے دور رہ جانا بشری صورت حال کا ایک حصہ ہے اور فرد کی انفرادیت

کی دلیل - اس کے باوجود بلکہ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے انسانوں نے اپنی انفرادی زندگیوں کی تنہائیاں مٹاتے اور اُن کے خلا اور ادھورے پن کو دور کرنے کے لیئے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ اُن کی ہستیوں کے دائرے زیادہ سے زیادہ قریب لائے جا سکیں - زیادہ سے زیادہ ملائے جا سکیں - اس کوشش کا نام عشق ہے اور حقیقی عشقیہ شاعری اسی کوشش کا تخلیقی اظہار -

شروعِ عشق میں ایک حساس آدمی کہ جسے زمانے کے دوسرے دکھوں کا بھی ادراک ہو گیا محسوس کرتا ہے، اس کا ایک بڑا معصومانہ اظہار تو میرؔ صاحب نے اپنے خاص رنگ میں یوں کیا ہے :

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

لیکن پھر میرؔ نے اس سانحے پر ذرا دل تھام کر غور کرنے اور اپنے اندر جھانک کر دیکھنے کے بعد جو شعر کہا تو گویا ذرّے کا جگر چیر دیا :

مثالِ سایہ محبت میں جال اپنا ہوں
تمہارے ساتھ گرفتارِ حال اپنا ہوں

یہ جو میں نے غالبؔ کی عشقیہ شاعری پر کچھ کہنے سے پیشتر ارتجالاً میرؔ کے عشقیہ اشعار کے حوالے دینے شروع کر دیئے ہیں تو اس کی بھی ایک وجہ ہے - اردو کی عشقیہ شاعری کا ذکر خواہ کسی عنوان سے ہو اس میں میرؔ کا ذکر ناگزیر ہے - میرؔ صاحب حقیقی معنوں میں اُردو کے بڑے شاعر تھے اور اس میں تو شاید بہت کم اختلاف ہو گا کہ عشقیہ شاعری کی حد تک سب سے بڑے شاعر - کیونکہ انہوں نے جس قسم کی عشقیہ شاعری کی وہ ان

کے بعد ایک نمونہ اور معیار بن گئی اور یہ ممکن ہی نہ رہا کہ عشقیہ شاعری کے بارے میں کوئی بات شروع ہو اور وہ میرؔ تک نہ پہنچے۔ غالبؔ بھی حقیقی معنوں میں بڑے شاعر تھے اور اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر اُردو کے سب سے بڑے شاعر مگر ان کی عشقیہ شاعری ان کی شاعرانہ بڑائی کی بہت کم ضامن ہے۔ غالبؔ کی عشقیہ شاعری اس بلند مقام تک نہیں پہنچی جس پر غالبؔ بطور شاعر فائز تھے۔ بظاہر یہ بات کچھ عجیب سی لگتی ہے مگر میں آئندہ صفحات میں جو کچھ عرض کرنے والا ہوں اُس سے ممکن ہے یہ گتھی کسی حد تک سلجھ سکے۔

غالبؔ کی زندگی میں عشقیہ تجربات کے بارے میں ہمیں کچھ زیادہ علم نہیں تاہم ایک اُردو خط میں غالبؔ نے کچھ واضح اشارے کیے ہیں اور ایک مشہور مسلسل غزل بھی موجود ہے جو یقینی طور پر اُن کی محبوبہ کا مرثیہ ہے۔ خط مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے نام ہے جس میں غالبؔ اُن کی محبوبہ چنّا جان کی تعزیت اپنے خاص انداز میں کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں:

> "بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں، میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم کو بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ تاآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا، جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزرتی ہوگی صبر کرو اور اب ہنگامہ سازیِ عشقِ مجازی چھوڑ دو"[1]

اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن سید مرتضیٰ حسین فاضل صاحب نے اپنی تحقیق کی بنا پر جون ۱۸۶۰ء کا مہینہ تجویز کیا ہے[1]۔ اس کی مزید تصدیق مہرؔ کے نام اس کے بعد والے خط سے ہوتی ہے جس میں چنّا جان سے تعلق کے بارے میں غالبؔ کی مزید تصریحات

---

[1] "اُردوئے معلّٰی"۔ مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل مجلس ترقی ادب لاہور

ہیں اور جس پر ۱۸۶۰ء کا سال درج ہے۔ سید مرتضیٰ حسین صاحب کے قیاس کے مطابق مہینہ جولائی یا اگست کا ہوگا ـــــ اس خط کا تفصیلی ذکر ذرا بعد میں آئے گا۔ یہاں ہمیں فقط اس کے پہلے جملے سے مطلب ہے جس میں غالبؔ نے اپنی عمر پینسٹھ برس بتائی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ حساب ہجری سن کے مطابق ہے۔ عیسوی سن سے اس وقت غالبؔ کی عمر تریسٹھ برس کی تھی۔ اس سے چالیس بیالیس برس نکال دیجیے تو گویا غالبؔ کی محبوبہ "ستم پیشہ ڈومنی" کا مرنا اور اس سے غالبؔ کا معاملہ اس وقت ہُوا جب غالبؔ بیس بائیس برس کے رہے ہوں گے۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ محبوبہ کے جس مرثیہ کا ذکر ہُوا ہے وہ "بیاضِ غالب بہ خط غالبؔ" کے حاشیے پر (مگر یہ اضافہ بہ خط غالبؔ نہیں) اور نسخہ حمیدیہ کے متن میں موجود ہے۔ بیاض کی تاریخ کتابت کے متعلق حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا مگر یہ طے ہے کہ یہ اُسی زمانے یا اس سے دو ایک برس بعد اور نسخہ حمیدیہ سے بہرحال کچھ عرصہ پہلے تکمیل کو پہنچی۔ خود نسخہ حمیدیہ کی تکمیل اکتوبر ۱۸۲۱ء میں ہوئی جبکہ غالبؔ کی عمر تقریباً ۲۴ برس تھی۔

یہ مرثیہ غالبؔ کی شاعری میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس محبوبہ کو چالیس بیالیس برس بعد بھی غالبؔ نے بڑی حسرت سے یاد کیا ہے۔ میں یہاں اُسے اُسی صورت میں نقل کرتا ہوں جس طرح یہ "بیاض" میں درج ہے:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے

کیوں مری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اُٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشکال
ہے نظر خُو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ نااُمیدواری ہائے ہائے

گر مصیبت تھی تو غربت میں اُٹھا لیتا اسدؔ
میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

اس مرثیے کی بعض باتیں خاص توجہ کے قابل ہیں اوّل تو یہ کہ بلاشبہ اس کا محرک غالبؔ کی ذاتی زندگی کا ایک واقعہ ہے۔ دوم یہ کہ اس میں واقعے کی تفصیلات کے بارے میں واضح اشارے موجود ہیں۔ مثلاً یہ کہ معاملے کی ابتدا تو محبوبہ کی غفلت شعاری سے ہوئی مگر پھر وہ عشق کے "درد" سے بے قرار ہو گئی اس میں "آشوبِ غم" کا حوصلہ نہ تھا پھر بھی اُس نے غالبؔ کی "غم گساری" اور "غم خوارگی" میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ یہ 'دوست داری' خود اس کے اپنے حق میں دشمنی ثابت ہوئی۔ اُس نے "پیمانِ وفا" تو باندھا لیکن الفت کی "پردہ

داری" قائم رکھنے کی خاطر آخر "شرمِ رسوائی" سے "نقابِ خاک" میں چھپ گئی اور غالب کو یہ "خواری" اپنے وطن دہلی ہی میں اٹھانی پڑی۔

غالب نے بطور محبوبہ اس "ستم پیشہ ڈومنی" کی جو صفات ان اشعار میں گنوائی ہیں ان سے ظاہر ہے کہ وہ نمایاں طور پر ایک انفرادی اور خصوصی کردار کی حامل تھی اور یہ کہ غالب کے ساتھ اس کے تعلق میں بھی ایک خصوصیت پائی جاتی تھی۔ یہ انسانی سطح پہ ایک رشتہ اخلاص و محبت تھا۔ مگر شاید غالب کی ذاتی مجبوریوں کی بنا پر اس کی "پردہ داری" بھی لازمی تھی۔ ان سب اشاروں سے ظاہر ہے کہ معاملہ کچھ زیادہ سنجیدہ ہو گیا تھا۔ ورنہ "ستم پیشہ ڈومنیوں" سے رسمی تعلقات رکھنا تو اس زمانے کے رئیس زادوں کا عام دستور تھا۔ اس میں کیا قباحت ہو سکتی تھی۔

یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ بعد میں غالب نے یہ مقطع حذف کر دیا چنانچہ متداول دیوان میں اس مسلسل غزل کا مقطع یوں ہے:

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

اس نئے مقطع میں غالب نے اعتراف کیا ہے کہ یہ عشق کوئی عظیم جذبہ یا (GRAND PASSION) نہیں تھا۔ میں یہ عرض کروں گا کہ غالب کے مزاج کی ساخت ایسی تھی کہ وہ اس قسم کے جذبے کے اہل ہی نہیں تھے اور نہ وہ اس پر یقین ہی رکھتے تھے اور یہی وہ موڑ ہے جہاں سے میر اور غالب کی عشقیہ شاعری کا فرق شروع ہوتا ہے۔

اور اب حاتم علی مہر کے نام غالب کے اس دوسرے خط کا ایک اقتباس کہ جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ مہر نے شاید اپنی محبوبہ چنا جان کی وفات پر غالب کے تعزیت نامہ کے جواب میں کچھ مزید رنج و غم کا اظہار کیا ہوگا۔ اس پر غالب کا تبصرہ ملاحظہ کیجیے:

"میرزا صاحب ، ہم کو یہ باتیں پسند نہیں ۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے
پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی ۔ ابتدائے شباب میں ایک
مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں
ہم مانع فسق و فجور نہیں ۔ پیو کھاؤ ، مزے اڑاؤ ۔ مگر یہ یاد رہے
کہ مصری کی مکھی بنو ، شہد کی مکھی نہ بنو ۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے ۔ کسی کے مرنے
کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے ، کیسی اشک افشانی ، کہاں کی مرثیہ خوانی
آزادی کا شکر بجالاؤ ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری
سے خوش ہو تو "چنا جان" نہ سہی "منا جان" سہی ۔ میں جب بہشت
کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا
اور ایک حور ملی ۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت
کے ساتھ زندگانی ہے ۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے ۔
ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی ، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی ؟ وہی
زمردیں کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ ! چشم بد دور ، وہی ایک
حور ۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ ؎ :

زنِ نو کن اے دوست در ہر بہار
کہ تقویم پارینہ ناید بکار"

اس میں شک نہیں کہ اس خط کی عبارت میں غالب نے اپنے دوست کا دل بہلانے کے لیے کچھ سخن آرائی اور شوخی سے بھی کام لیا ہے مگر غالب کھرے آدمی تھے وہ ہنسی مذاق میں بھی سراسر بناوٹی بات نہیں کہتے تھے ۔ چنانچہ حاتم علی مہر کے نام اس خط سے بہت پہلے مظفر حسین خان کی محبوبہ کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے ایک طویل فارسی خط میں غالب نے اسی قسم کا مشورہ دیا تھا ۔ اس خط میں بھی غالب نے پہلے تو کسی قدر جذباتی انداز میں اپنی محبوبہ کی حسرت ناک موت کا ذکر کیا ہے اور پھر صبر و شکیب کی تلقین کرتے ہوئے اپنے اس اندیشے کا اظہار کیا ہے کہ : "ترسم کہ این غم ناروا در دیدۂ جاں غبار آرد ، درفتہ رفتہ

مرگِ دل بار آرد" اور آخر میں بلبل و پروانہ کی مثال دیتے ہوئے یہ کہا ہے کہ پروانے کو ایک شمع کے بجھنے اور بلبل کو ایک پھول کے مرجھانے کا کیا غم ؟ اس لیے کہ وہ تو تماشائے رنگ و بو کے دلدادہ ہیں نہ کہ کسی ایک کی آرزو کے اسیر۔ لہٰذا بہتر یہی ہے کہ" در بزم شوق آہنگِ نشاط از سر گیرند و فریبا نگارے کہ ہم حال رفتہ بجا تو اند آورد، دہم خود تواند برد در بر گیرند۔" [له]

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ جو بات غالبؔ نے اپنے فارسی خط میں مظفر حسین خان کو لکھی تھی وہی بات انہوں نے برسوں بعد حاتم علی مہر کے نام اپنے اردو خط میں دہرائی ہے مگر ایک مختلف رنگ اور مختلف انداز سے، اس لیے کہ فارسی خط کی طرزِ تحریر شروع سے آخر تک نہایت سنجیدہ تھی۔ اس میں کسی قسم کی سخن آرائی اور شوخی کو دخل نہیں۔ غالبؔ نے حاتم علی مہر کو جو یہ لکھا کہ "چناجان نہ سہی مناجان سہی" تو وہ اُن کے اقتضائے طبیعت کے عین مطابق تھا مگر مظفر حسین خان کو یہ لکھنے سے بیشتر کہ وہ اپنا حالیہ غم بھلاتے اور گزشتہ کیفیتیں واپس لانے کے لیے کسی اور نگارِ دلفریب کو سینے سے لگا ئیں، یہ تمہید اٹھائی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ محبوبہ کی موت کے غم سے "آپ کے دیدہ جاں میں غبار آجائے اور رفتہ رفتہ دل کی موت واقع ہو جائے۔" گویا اس خط میں غالبؔ نے اپنے اقتضائے طبیعت کو اپنی عقلیت پسندی کی بدولت ایک ایسے نظریے کی شکل دے دی کہ جس کے مطابق دل کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی کسی ایک شخص کی آرزو کا اسیر نہ ہو جائے بلکہ بلبل اور پروانے کی طرح مستقل "تماشائے رنگ و بو کا دلدادہ" بنا رہے۔ دل و نظر کے معاملات میں غالبؔ واقعی اسی رنگ میں سوچتے تھے۔ وہ میرؔ نہیں تھے جو کہتے :

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

له پنج آہنگ مطبوعہ مجلس یادگار غالبؔ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ اس نسخے کے مرتب سید وزیر الحسن عابدی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ خط پنج آہنگ مطبوعہ ۱۸۴۹ء میں شامل ہے۔

اس کے باوجود غالبؔ کو "منصبِ شیفتگی" کے تنہا دعویدار اور "حریفِ مئے مردِ افگنِ عشق" ہونے کا زعم تھا چنانچہ محبوبہ کا مرثیہ لکھنے کے کچھ ہی عرصہ بعد غالبؔ نے ایک مسلسل غزل میں بطورِ عاشق اپنا مرثیہ بھی لکھا ہے جو نسخۂ حمیدیہ کے متن میں موجود ہے[۱]:

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہُوا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد
در خورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا
نگہِ ناز ہے سُرمے سے خفا میرے بعد
ہے جنوں اہلِ جنوں کے لیے آغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردِ افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

---

[۱]: دیوانِ غالب (نسخۂ حمیدیہ)، مرتبہ پروفیسر حمید احمد خاں۔
مجلس ترقی ادب لاہور۔

تھا میں گل دستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

اس مسلسل غزل کے حاشیے پر ذیل کا شعر درج ہے :

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

یہ شعر اور متن کا یہ شعر :

تھا میں گل دستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

نسخہ شیرانی میں بھی موجود ہیں جو ۱۸۲۶ء، ۱۸۲۷ء میں مرتب ہوا تھا. مگر متداول نسخے میں شامل نہیں کیے گئے

اظہار و بیان اور دوسری فنی خوبیوں کے نقطۂ نظر سے یہ غزل غالبؔ کی بلند پایہ غزلوں میں سے ہے ۔ اس غزل میں عشقیہ شاعری کی تمام اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں مگر یہ غالب کے تخیل کا کمال ہے اور اس کا مظاہرہ اُن کے بے شمار دوسرے اشعار میں بھی ہُوا ہے کہ وہ بات کو اس سطح پر لے جاتے ہیں کہ جہاں وہ ایک نہیں بلکہ زندگی کی بہت سی حقیقتوں کی ترجمانی کرنے لگتی ہے مثلاً ساقی کی یہ 'صلا' :

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

کتنے مختلف لہجوں میں اور کتنے مختلف موقعوں پر دہرائی جاسکتی ہے نفسِ مضمون کی رُو سے یہی کچھ مقطع کے بارے میں بھی کہا جاسکتا ہے البتہ اس میں لہجے کے اختلاف کی گنجائش نہیں۔

مگر ہمیں یہاں اس غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت یعنی اس کی جذباتی فضا سے سروکار ہے اس میں ایک ایسے عاشق کا سوگ منایا گیا ہے کہ جس کے جاتے ہی حُسن و عشق کی دنیا ویران ہوگئی کیونکہ اس دنیا کی تمام رونق صرف اُسی کے دم قدم سے تھی۔ مختصر یہ کہ اس غزل میں عاشق نے حُسن سے نہیں اپنے آپ سے عشق کا اظہار کیا ہے۔ خودپسندی دراصل غالب کے مزاج کے اُن عناصر میں سے ہے جنہوں نے ان کی عشقیہ شاعری کو ایک خاص رنگ دے دیا ہے۔

غالب کی خودپسندی کے اظہار کی ایک صورت اُن کی دل پرستی بھی تھی شاید ہی کسی شاعر نے اپنے دل پر اتنا ناز کیا ہو اس کی بے اندازہ صلاحیتوں کو اس رنگ میں سراہا ہو اس کی ایک ایک ادا پر یوں بے اختیار داد دی ہو جس طرح غالب نے۔ غالب سب سے زیادہ اپنے آپ سے متاثر تھے وہ اپنے آپ اور اپنے دل کی رنگارنگ کیفیتوں میں کھوئے ہوئے تھے۔ یہ دل "عرضِ نیازِ عشق" کا حامل بھی تھا اور "بیدادِ عشق" اٹھانے کے قابل بھی، یہ ایک "آئینہ تمثال دار" تھا اور اس کی وسعتوں میں "یکِ شہرِ آرزو" آباد تھا۔ یہ "گہرہائے راز کا دفینہ" تھا یہ کردہ گناہوں کی لذتوں سے سرشار اور ناکردہ گناہوں کی حسرتوں سے معمور تھا۔ اس دل یعنی "گزرگاہ خیال مے و ساغر" میں کبھی وہ رونق تھی جس کے سامنے جلوۂ گل بھی گرد ہو کے رہ جاتا۔ لیکن اس دل کی قسمت میں برباد ہونا بھی لکھا تھا، پھر غالب کو اس دل کا ماتم بھی کرنا پڑا۔

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اس دل کو "سوزِ نہاں" اور "کشاکشِ غمِ پنہاں" نے ختم کر ڈالا۔ اس کی لاکھوں آرزوئیں خون گشتہ ہو کر خموشی میں نہاں ہوگئیں۔ اس کی بے اندازہ صلاحتیں بروئے کار آتے آتے رہ گئیں اور اس کا حاصل سوائے حسرتِ حاصل کے اور کچھ نہ رہا:

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسدؔ
سینہ کہ تھا دفینہ گہرہائے راز کا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

ممکن ہے غالبؔ کی خودپسندی کا تعلق اُن کے اُس احساسِ کمتری سے ہو جس کا سراغ غالبؔ کے ایک سوانح نگار شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی کتاب "حیاتِ غالب" میں غالبؔ کے بچپن کے حالات میں ڈھونڈا ہے غالبؔ نے اپنی ننھیال میں بڑے عیش و عشرت کے ماحول میں پرورش پائی تھی کیونکہ یہ گھرانہ معاشی لحاظ سے بڑا خوشحال تھا مگر چونکہ اُن کے والد مرزا

عبداللہ خان بیگ وہاں بطور خانہ داماد رہتے تھے لہٰذا یہ صورت حال غالبؔ کے لیے بنفسہٖ خوش گوار نہیں ہو سکتی تھی. مزید برآں اپنے چھوٹے بھائی مرزا نصراللہ بیگ خان کے مقابلے میں غالبؔ کے والد کی کوئی حیثیت نہ تھی. نہ کوئی ریاست نہ کوئی جاہ و ثروت غالبؔ کو خاندانی پنشن کا حصہ بھی اپنے لاولد چچا کے انتقال پر ہی ملا. چنانچہ اکرام صاحب لکھتے ہیں :

"تمام حالات و واقعات کا جائزہ لینے سے خیال ہوتا ہے کہ اگر مرزا کے ابتدائی ایام میں خوشی و بے فکری اور عیش و مسرت کا حصہ تھا تو ایسے اثرات بھی تھے جو ناگوارِ خاطر تھے اور جن سے مرزا کو اپنی کوتاہیوں اور اپنے گرد و پیش کے مقابلے میں اپنی کمتری کا احساس ہوتا تھا."

غالبؔ کی شادی اگرچہ دہلی کے بڑے ممتاز اور اونچے گھرانے میں ہوئی مگر اُن کے خسر مرزا الہٰی بخش کی حیثیت بھی اپنے بڑے بھائی نواب احمد بخش والئی لوہارو و فیروز پور جھرکہ کے مقابلے میں "طفیلی" کی سی تھی اور بقول اکرام صاحب :

"مرزا کو اس ماحول میں بھی اپنی پستی کا احساس ہوتا ہوگا جو اُن کی اس احساسِ کمتری کے لیے جو ظاہری وضعداری اور عیش و عشرت کے باوجود ان کے دماغ کی عمیق گہرائیوں میں پرورش پا رہا تھا تازیانے کا کام دیتا ہوگا"

اکرام صاحب نے تیمور اور نپولین کی مثالوں سے یاد دلایا ہے کہ اُن کا احساسِ کمتری جو تیمور کے معاملے میں اُس کے لنگڑے پن اور نپولین کے معاملے میں اُس کے چھوٹے قد کی وجہ سے پیدا ہُوا تھا کس طرح اُن دونوں کو بلند ہمتی اور اولوالعزمی کے لیے مہمیز ثابت ہوا تھا اور پھر وہ غالبؔ کے متعلق اس نتیجے پر پہنچے ہیں :

"انہوں نے مادی ترقیوں کے لیے فضا کو ناساز گار سمجھ کر اُدھر سے آنکھیں بند کیں...... اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے شعر و سخن

کا راستہ چُنا تا کہ اس میں اتنی شہرت اور ناموری حاصل ہو جائے کہ
اپنے ہم چشموں میں کسی سے کمتر نہ رہیں۔"

غالب نے شعر و سخن کی دنیا میں شہرت و عظمت حاصل کر کے احساس کمتری کی تو تلافی کر لی۔ مگر ان کی خود پسندی جو اسی احساس کمتری کا شاخسانہ تھی اُن کی شخصیت کا جزو بن گئی۔ یوں کہنے کو تو کوئی بڑا فن کار ہوگا جس کی خودی بیدار نہ ہو اور جسے اپنی عظمت کا احساس نہ ہو لیکن مشکل یہ ہے کہ اس راہ میں بعض اوقات وُہ منزل بھی آجاتی ہے کہ آدمی اس بھری دنیا میں اپنے آپ کو تنہا سمجھنے لگتا ہے۔ اسے عام آدمیوں کی اقدار اور اُن کا نقطۂ نظر حقیر نظر آنے لگتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو اُن سے برتر اور اعلیٰ تصور کرنے لگتا ہے وہ اپنی ذات میں اتنا مطمئن اور اتنا منہمک ہو جاتا ہے کہ خود مرکزیت اس کے لیے ایک طرزِ زندگی بن کر رہ جاتی ہے۔ غالب کی شاعری میں اس ذہنی رویّے کی نشانیاں دیکھی جا سکتی ہیں:

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
ہنگامہ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

اس غزل میں وہ نہایت دل چسپ شعر بھی ہے کہ جب محبوب نے غالبؔ کو "خود بین و خود آرا" کہا تو غالبؔ نے بڑی شوخی سے جواب دیا :

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں ؟
بیٹھا ہے بتِ آئنہ سیما مرے آگے

مگر سوچنے کی بات ہے کہ محبوب ایسے "خود بین و خود آرا" عاشق کو کہ جو عشق بھی کرے تو یوں معلوم ہو کہ احسان کر رہا ہے، آخر کیا سمجھے اور اس احسان کا بار کیسے اُٹھائے؟ محبوب کی طرف غالبؔ کا یہ ردِّیہ کھلے لفظوں میں تو شاید کم ظاہر ہوا ہے مگر احساس کے تہہ در تہہ پردوں میں اور لب و لہجہ میں اس کی گونج بارہا سنائی دے جاتی ہے :

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

بلا سے گر مژہ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خوں فشاں کے لیے

خُو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو
معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

محبوب اگر یہ باتیں سُن کر جنہیں غالبؔ شاید "عجز و نیاز" سمجھتے ہیں "راہ پر" نہ آئے تو پھر غالب کو دراز دستی سے بھی کوئی عار نہیں :

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچیے

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

خلد میں بھی محبُوب اور اُس کے ہم جنسوں کے بارے میں اپنے نیک ارادوں کا اعلان کر دیا ہے :

اِن پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

مختصر یہ کہ خود پسندی اور احساس برتری کی وجہ سے غالبؔ کہیں بھی جذباتی سطح پر بے اختیار محبوب کے قریب آتے ہوئے نظر نہیں آتے —— غالبؔ اور ان کے محبوب کے درمیان ایک بُعد اور ایک خلیج حائل ہے اور لطف یہ کہ غالبؔ کو اسے عبور کرنے کی کچھ ایسی تمنا بھی نہیں، بلکہ اس سلسلے میں ہر قسم کی کوشش کو وہ اپنی سُبکی سمجھتے ہیں :

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سُبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائیں کیوں

غالب کو اپنے اور محبوب کے درمیان اس بُعد سے اگر کوئی پریشانی ہوتی بھی ہے تو وہ اسے محبوب کے "تصوّر" یعنی اپنی ہی "رعنائی خیال" سے دُور کر لیتے ہیں اس کے لیے بھی انہیں اپنی ذات سے باہر جانے کی ضرورت نہیں پڑتی:

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے

یہاں میں وہ تبصرہ نقل کرنا چاہتا ہوں جو میرے عزیز دوست محمد حسن عسکری نے کہ جن کی ذہانت اور نکتہ رس طبیعت کا میں بہت قائل ہوں مجھے اپنے ایک ذاتی خط میں لکھا تھا "اس شعر میں غالب معشوق کو بالکل برطرف کر دیتا ہے، وہ تو یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ تم مجھ سے محبت نہیں کرتے تو اپنے گھر بیٹھو، میں اپنی تسلی کا سامان خود پیدا کر لوں گا، چنانچہ وہ اب اپنی تسلی محبوب کے وصال کی بجائے محبوب کے جمالیاتی تصور میں ڈھونڈتا ہے یا دوسرے لفظوں میں خود اپنے اندر اور اس طرح غالب اپنے آپ کو بڑی حد تک محبوب سے بے نیاز بنا لیتا ہے۔"
اس شعر میں تو غالب نے گویا اپنے عشق کے متعلق خود ہی آخری فیصلہ دے دیا ہے:

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

اور اپنے اندر تسلی ڈھونڈنا ایک اور شعر میں یوں ظاہر ہوا ہے:

ہم بھی تسلیم کی خُو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ذرا اس کے مقابلے میں اب چند شعر میرؔ کے سُنیے کہ جن میں عاشق نے محبوب کو خالص انسانی سطح پر اس کی جفاؤں اور کج ادائیوں سمیت قبول بھی کیا ہے اور اُسی سطح پر اُس سے شکایت بھی کی ہے :

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں
بھلا ہُوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

دور ہونے کا ہم سے وقت ہے کیا
پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک

وجہِ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تو نے پیار کیا

محبوب کی بے اعتنائی کے خلاف کیسا سچا اور نرم، کیسا فطری احتجاج ہے۔ لہجہ میں اِس ساری حسرت کا احساس اُتر آیا ہے جو دل میں بھری ہوئی ہے۔ مگر غالبؔ کے وہ اشعار جو ابھی میں نے آپ کو سنائے اُن میں وہ کیسے اطمینان اور دل جمعی سے کہتے ہیں کہ تم اپنے آپ میں مگن ہو تو کوئی ہرج نہیں، ہم اپنے آپ میں مگن ہو جائیں گے اور تو اور غالبؔ معشوق کے وعدہ نہ کرنے پر بھی مطمئن رہتے ہیں بلکہ اسے اپنی خودداری کی شان سمجھتے ہیں :

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گل بانگ تسلّی نہ ہُوا

عشقیہ اشعار کے سلسلے میں مومن کا وہ شعر یاد کیجئے جو خود غالبؔ کو بہت پسند تھا :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس قسم کا شعر اس وقت وارد ہوتا ہے جب محبوب کی شخصیت عاشق کی جذباتی اور روحانی زندگی کا جزو بن چکی ہو یہی احساس اس شعر کو عشقیہ شاعری کی بلند ترین سطح پر لے گیا ہے غالبؔ کے لیے اس قسم کا شعر کہنا مشکل تھا کیونکہ غالبؔ کے پاس جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تھا تو وہ خود ہی ہوتے تھے اور اُن کا "محشرِ خیال" مگر محبوب نہیں!

خود پسندی نے غالبؔ کو اپنے اندر کے "محشرِ خیال" میں کھو جانا تو سکھا دیا مگر سوال یہ تھا کہ اس محشر کو ہر وقت بپا رکھنے کا کیا سامان ہو؟ اس مشکل کا حل غالبؔ نے تند و تیز شدید اور شعلہ بداماں جذبات کی صورت میں ڈھونڈ لیا۔ بائرن کا ایک قول ہے :

THE GREAT OBJECT OF LIFE IS SENSATION, TO FEEL THAT WE EXIST EVEN THOUGH IN PAIN.

بعض اوقات غالبؔ بھی زبانِ حال سے یہی کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یعنی ان کے ہاں بھی ایک قسم کی جذباتی شدت اور ہیجان میں جینے کی خواہش پائی جاتی ہے۔ اس خواہش کی ایک انتہائی صورت کا اظہار تو شیلے کی اس نظم میں ہوا ہے جو اس نے MEDUSA کے بت پر لکھی تھی۔ اس نظم کی ایک لائن ہے :

TIS THE TEMPESTUOUS LOVELINESS OF TERROR

اسے بس اس نظم کا ملخص سمجھ لیجیے ، اس نظم سے قطع نظر یورپ کے رومانی شاعروں کے ہاں یہ خیال عام ملتا ہے کہ کرب میں بھی ایک نشاط اور درد میں بھی ایک لذّت ہے۔ اس خیال کی انتہا (MASOCHISM) مساکیت یعنی وہ ذہنی کیفیت ہے کہ جس میں انسان خود اپنے زخموں پر نمک چھڑکنے اور اپنے دل کا لہو چاٹنے میں مزہ لینے لگتا ہے۔ غالبؔ کے ہاں اس کی بھی مثالیں ملتی ہیں :

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

یہی چیز جب غالبؔ کے عشقیہ اشعار میں آتی ہے تو گویا دو آتشہ بن جاتی ہے
غالب محبوب سے زیادہ محبوب کے جور و ستم سے پیار کرتے ہیں۔ انہوں نے عشق کے آزار
کو اپنی روحانی اور جذباتی زندگی کی غذا بنا لیا ہے :

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

ہم کو ستم عزیز ستمگر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

نالہ جز حُسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

یہی وجہ ہے کہ غالب کو وصال سے زیادہ فراق، حسرتِ دیدار اور عداوت کی طلب ہے ان کیفیات میں ایک ہیجان واضطراب ہے۔ ایک خلش اور بے چینی ہے اور غالب تسکین قلب کے لیے اسی قسم کی کیفیات کے جویا ہیں۔

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

خارِ خارِ الم حسرتِ دیدار تو ہے
شوق گلچینِ گلستانِ تسلی نہ سہی

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

غالب کے ہاں رشک کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ تو اس لئے کہ رشک میں بھی اس قسم کے جذباتی ہیجان کے امکانات زیادہ ہیں محض اس تصور ہی سے کہ محبوب کسی اور کے حلقۂ آغوش میں ہے۔ دل و دماغ کی رگ رگ میں بجلیاں دوڑنے لگتی ہیں غالب کو اور کیا چاہیے۔ رشک ہی تو وہ آگ ہے جس میں وہ اپنا جسم جی بھر کے جلا سکتے ہیں چنانچہ وہ رشک کو عشق پر فوقیت دیتے ہیں:

عشق میں بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمارِ دوست

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے اُن کی تمنا نہیں کرتے

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ترے جواہرِ طرفِ کُلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل وگہر کو دیکھتے ہیں

"جواہرِ طرفِ کلہ" کو دیکھنا اور محبوب کی آرائش و زیبائش سے متاثر ہونا تو ایک طرف رہا غالب تو محبوب کو نیچا دکھانے کی فکر میں لگے رہتے ہیں۔ "طرۂ پر پیچ وخم" کو دیکھ کر سامنے کی چوٹ کرنے سے بھی نہیں چُوکتے:

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ وخم کا پیچ وخم نکلے

اور تو اور رخسار کے غازے اور ہاتھ کی مہندی پر بھی طنز کا نشتر چلا دیا ہے:

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حُسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

اوپر کے اشعار میں تو کچھ زبان و بیان کا لطف بھی ہے اب ایک ایسا شعر کہ جس میں سوائے واسوخت کے کچھ بھی نہیں:

ہے کیا جو کس کے باندھیے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

غالبؔ نے محبوب کے حسن اور آرائش و زیبائش ہی کا خاکہ نہیں اُڑایا مقصود چونکہ محبوب کے مقابلے میں اپنی برتری ثابت کرنا تھا لہٰذا اُس پر حاضر جوابی نقرہ بازی اور پھبتی کا فن بھی آزمایا ہے۔ اس سلسلے کا ایک شعر جو اس سے پہلے بھی سنا چکا ہوں پھر دہراتا ہوں ۔ اور اس کے بعد کچھ اور اشعار :

سچ کہتے ہو خودبین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ ہم ستم گر ہیں
مجھے تو خُو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہیے

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

کیا وہ بھی بے گنہ کُش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

اپنی ذہنی برتری ہی کی بنا پر غالبؔ عاشق ہونے کے ساتھ ساتھ عشق کے سیاست داں بھی ہیں اور عشق کی بساط پر مہرہ بازی میں اپنی مہارت بھی دکھاتے ہیں کبھی "دشمن" کو دوست کے خلاف "ہمزباں" کر لینے میں اور کبھی براہ راست "معشوق فریبی" میں:

نا کرے نہ غمازی، کر لیا ہے دُشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برُا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

اب آخر میں محبوب کے لیے ایک 'بد دعا' بھی سُن لیجیے :

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
تمہارے آئیو اے طرّہ ہائے خم بہ خم آگے

لیکن غالبؔ کی نکتہ وری کی داد دیجیے کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو اُن کا جواب ہوگا یہ 'بد دعا' کہاں ہے۔ "طرّہ ہائے خم بہ خم" کے لیے "پریشانیاں" ہی تو مانگی ہیں جو اُن کے حسُن میں اور اضافہ کریں گی !

غالبؔ کی یہ حاضر جوابی اور نکتہ وری دراصل اُن کی زیرکی، فراست اور "طبعِ سخن رس و خردِ خردہ داں"[لہ] کی دین تھی جو اُن کو ازل سے ودیعت ہوئی تھی اور جس پر اُنہیں ناز تھا لہٰذا غالبؔ نے جب یہ کہا تھا کہ : کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا تو کچھ سوچ کر ہی کہا تھا اور ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو عشق ایک دیوانہ پن ہی تو ہے جو اپنے خلوص اور معصومیت کی وجہ سے اپنے اندر ایک خاص کشش اور دل موہ لینے والی کیفیت رکھتا ہے۔ مگر اسے عقل سے تو کوئی واسطہ نہیں۔ شاید اسی لیے ہماری شاعری میں اسے جنوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ غالبؔ اس جنوں سے عاری تھے اُن کا دماغ اُن کے دل پر اتنا حاوی تھا کہ اُن کا دل کوئی نادانی کر ہی نہیں پاتا یعنی کسی پہ ٹوٹ کر نہیں آتا بس معاملہ :

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ

..تک ہی محدود رہتا تھا۔ غالبؔ دیوانگی کا دعویٰ کرنے کے باوجود "دوست کا فریب" کھانے پر تیار نہیں تھے۔ وہ اپنی ذات میں اتنے محو تھے کہ ان کے لیے محبوب کے سامنے اپنے آپ

لہ غالبؔ نے اپنے ایک فارسی قصیدے میں نظریہ نعم البدل بیان کرتے ہوئے کہا ہے :

آں را کہ بخت دسترسِ بذلِ مال نیست
طبعِ سخن رس و خردِ خردہ داں دہد

کو کھو دینا مشکل تھا۔ اُن کے اعصاب اتنے مضبوط تھے کہ وہ "تاثیرِ برقِ حسن" کو کسی "لرزشِ خفی" کے بغیر اپنے اندر جذب کر سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی عشقیہ شاعری میں خلوص و نیاز کا وہ وفور اور سپردگی و سرشاری کا وہ انداز نہیں ملتا جسے ہم اُردو کی بلند ترین عشقیہ شاعری میں ڈھونڈتے ہیں۔ کیوں ڈھونڈتے ہیں؟ اس لیے کہ میرؔ کی عشقیہ شاعری جو اس قسم کا ایک نمونہ ہے ہمارے لیے معیار بن چکی ہے۔ ادبی شعور پر ادبی روایت کی گرفت بہت کڑی ہوتی ہے

یہ سب کچھ کہنے کے بعد یہ سوال بہر حال باقی رہ جاتا ہے کہ پھر وہ کیا وجہ ہے کہ جس کی بنا پر ہم غالبؔ کی عشقیہ شاعری کی طرف کھنچتے ہیں۔ اسے عزیز جانتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں ۔

اس سوال کا ایک جواب تو یہ ہے کہ میں نے اب تک جو عشقیہ اشعار غالبؔ کے بعض ذہنی رویوں کے ثبوت میں پیش کیے ہیں غالبؔ نے اُن کے علاوہ ایسے اشعار بھی تو کہے ہیں جو اُن ذہنی رویوں سے ہٹ کر پُر خلوص اور حقیقی عشقیہ تجربات کی ترجمانی کرتے ہیں اور کبھی کبھی ان رویوں کی تردید بھی۔ بات یہ ہے غالبؔ شاعر تھے۔ وہ "نیرنگِ تمنا" ہی کے نہیں انسانی فطرت اور حقیقت کے رنگا رنگ پہلوؤں کے بھی تماشائی تھے۔ ان کا تخلیقی تجربہ یک رُخا نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کی صداقت کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ وہ لخت لخت بلکہ بعض اوقات متصادم اور متضاد صورتوں میں بھی اظہار پاتا رہا۔

دوسری بات یہ ہے کہ غالبؔ کی عشقیہ شاعری بھی آخر غالبؔ ہی کی شاعری ہے اور اس میں ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ جو میں نے اُس کے بارے میں اب تک کہی ہیں وہ صفات بھی تو موجود ہیں جو بطورِ شاعر غالبؔ سے مخصوص ہیں۔ مثلاً یہی کہ غالبؔ اپنے تخلیقی تجربے کو خوب جانتے پہچانتے ہیں ان میں اس تجربے کی کیفیات کا تجزیہ کرنے اور اس کے نازک اور باریک پہلوؤں کو سمجھنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس تجربے کو شعر میں منتقل کرتے ہوئے اس کے خد و خال اُبھارنے اور نوک پلک نکالنے میں انہیں جو کمال حاصل ہے۔ اُس نے غالبؔ کو اُردو کا سب سے بڑا

آرٹسٹ بنا دیا ہے۔

غالبؔ کو اپنے ذہن کی تجزیاتی صلاحیت پر بہت ناز تھا جیسا کہ اُن کے اس شعر سے کہ جس کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے صاف ظاہر ہے:

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

یہ صلاحیت بھی غالبؔ کی "طبعِ سخن رس و خردِ خردہ داں" ہی کا حصہ تھی۔ اسی کی بدولت ان کی شاعری میں وہ صفت آئی ہے جسے نفسیاتی ژرف بینی کہا گیا ہے اور جو بڑی حد تک ان کی شاعرانہ عظمت کی ضامن ہے اور اسی کی بدولت غالبؔ نے ایسے عشقیہ اشعار بھی کہے ہیں جن میں کہیں عاشق اور کہیں محبوب کی نفسیاتی کیفیات کو اس سچائی اور حسن و خوبی سے بیان کیا ہے کہ انہیں سنتے ہی آدمی ایک اچنبھے کے ساتھ کہہ اٹھتا ہے:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہ اشعار اردو کی عشقیہ شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہیں، اِن میں وہ رس جس ہے جو انہیں کبھی دلوں سے محو نہیں ہونے دے گا:

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ اُمید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

واکر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ . اب کوئی حائل نہیں رہا

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اوپر کے سب اشعار حقیقی معنوں میں عشقیہ اشعار ہیں ۔ ان میں کہیں معصومیت اور حیرت کا اظہار ہے اور کہیں تمنا و حسرت کا، کہیں تیرِ نیم کش کی خلش کی لذت کا بیان ہے اور کہیں شوق کے "بندِ نقابِ حسن وا کرنے" کی مستی کا اور کہیں محبوب کی تقریر کی لذت کا بے محابا اعتراف ۔ خیال فرمائیے کہ کہاں تو غالبؔ نے یہ اور اس قسم کے کئی اور اشعار کہے ہیں اور کہاں وہ جن میں محبوب کا خاکہ اڑایا ہے بلکہ اسے نیچا دکھانے سے بھی گریز نہیں کیا ۔

اوپر کے اشعار میں سے کئی ایک کو کسی نہ کسی نفسیاتی نکتے نے بھی اپنے اپنے رنگ میں ممتاز کیا ہے لیکن اب ایک ایسا شعر کہ جس کا سادہ رنگیں اور حسین خیال کئی نفسیاتی نکتوں پر بھاری ہے :

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گُل

محبوب کو اس سے بڑھ کر کیا کہا جا سکتا ہے کہ اس دنیا کا لطیف ترین موسم اپنی لطیف ترین خوشبو تمہارے ہی لیے ایجاد کرتا ہے۔" ایجاد" میں جس خصوصی اہتمام کا اشارہ ہے اس سے اس موقعے پر اس لفظ کے صناعانہ استعمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "نفس عطر سائے گل" کو اپنا رقیب ٹھہرا کر اس سے محبوب کی شیفتگی بھی ظاہر کر دی ہے اور محبوب کی شیفتگی سے اپنی محرومی بھی۔

غالبؔ کی عشقیہ شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالبؔ کی حسیاتی بیداری کے بے مثال نمونے ملتے ہیں۔ فراقؔ صاحب نے مصحفیؔ کو حواس خمسہ کا شاعر کہا ہے مگر مصحفی میں بطور شاعر غالبؔ کی سی شدت تاثر نہیں ہے۔ غالبؔ تو محبوب کے حسن و رعنائی سے سرتاپا اکتساب لذت کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں وہ اس کے "نور و نغمہ" سے اپنا "سینہ بھرنے" کے لیے بیقرار رہتے ہیں، محبوب کے حسن رعنائی کی مختلف کیفیات اور اپنے حسی تاثرات کے بارے میں اب غالبؔ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

زنگِ شکستہ صبحِ بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہُوے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہُوے

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہُوے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منّتِ درباں کیے ہُوے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہُوے

اس غزل کے سترہ اشعار میں سے میں نے صرف گیارہ اشعار اوپر نقل کیے ہیں کیونکہ جس ذہنی کیفیت کا میں ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ اُن میں زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ذہنی کیفیت صرف اُس شخص کا حصہ ہے جو عشق و ہوس کی لذتوں کا شناسا بھی اور اُن کا جویا اور قدر دان بھی۔ اسی خصوصیت نے اس غزل کو ذوق و شوق کا ایک ترانہ بنا دیا ہے۔ بعض صاحب نے ایک جگہ اس غزل کی ایسی خوبصورت تشریح کر رکھی ہے کہ کچھ اور کہنے کی گنجائش باقی نہیں۔ میں فقط دو شعروں کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہوں گا:

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہُوے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہُوے

یہاں واقعی غالبؔ نے وہ مرحلہ طے کیا ہے کہ جس پر اُن کی خود پسندی نے انہیں روک رکھا

تھا یعنی عشق کی راہ میں پندار کے صنم کدے کو ویراں کرنے اور متاعِ عقل و دل و جان کا نذرانہ دینے کا مرحلہ۔ یہ اشعار خلوص عشق کے جذبے سے لبریز ہیں ان میں واقعی "کمالِ جوشِ جنوں" کی وہ گرمی اور محویت ہے کہ جو صرف "طواف" ہی میں ہو سکتی ہے خواہ وہ "کوئے ملامت" ہی کا ہو۔

اس غزل کی ذہنی کیفیت کی ایک اور خصوصیت جسے اس کی موجِ تہ نشین کہنا چاہیے ماضی کی یاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کا دل و دماغ ماضی کی یاد کی گرفت سے کبھی آزاد نہیں ہوا۔ اُن کی شاعری کا خاص موضوع گزری ہوئی زندگی کی حسین اور خوش گوار ساعتوں کی یاد ہے اور ان میں خصوصاً وہ ساعتیں کہ جب وہ واقعی زندگی کے نور و نغمۂ عشق و ہوس اور روح و بدن کی لذّتوں سے سیراب ہوئے تھے۔ ان لذتوں اور کیفیتوں کی یاد غالبؔ کے دل سے صدائے درد بن کر نکلتی ہے:

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِ سودائے خط و خال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت، جگر میں حال کہاں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

عشق کی سرمستیوں کے باب میں فارسی کی وہ پرکیف مسلسل غزل بھی غالبؔ کی شاعری میں ایک خاص مقام رکھتی ہے جس کا مطلع ہے :

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

لیکن چونکہ اس مضمون میں گفتگو صرف غالبؔ کی اُردو شاعری سے رہی ہے لہذا میں اس کا ذکر چھوڑتا ہوں ۔

آخر میں صرف یہ عرض کروں گا کہ غالبؔ کی عشقیہ شاعری کے بارے میں میری گزارشات میں ظاہر ہے کہ ایک تو میرے طبعی رجحانات کو دخل ہے اور اس کے بعد اُردو، فارسی اور انگریزی کی اُس عشقیہ شاعری کو کہ جس سے میرے دل و دماغ متاثر ہوتے رہے ہیں ۔ آپ کو میری ان گزارشات سے اندازہ ہوا ہو گا کہ غالبؔ کی عشقیہ شاعری سے میرا تعلق بیدؔل کی زبان میں کچھ " موج و کنار " کا سا ہے ۔ میں اس سے گریزاں بھی ہوں اور اس کی طرف کھنچتا بھی ہوں ۔ بہر حال میں نے اسے اپنے طور پہ ایک معروضی انداز میں سمجھنے کی بڑی بھلی کوشش کی ہے ۔ مگر عشق کی طرح عشقیہ شاعری کی تھاہ پانا بھی آسان نہیں :

فراقؔ ہی کی نظر ہے جو تہ بہ تہ جائے

اُردو شاعری میں غالبؔ کی اہمیت

ادب اور شعر کی دنیا میں روایت اور اختراع کا رشتہ ہمیشہ سے بڑا دلچسپ اور اہم موضوع رہا ہے ۔ جسے آج ہم روایت سمجھتے ہیں وہ بھی ایک زمانے میں اختراع کا درجہ رکھتی تھی مگر ظاہر ہے کہ اس اختراع میں زندہ رہنے کی اتنی سکت اور صلاحیت تھی کہ وہ روایت کے سرمائے میں اضافہ کرتے ہوئے آخر کار اس کا جزو بن گئی ۔ شاعری کی تاریخ میں اختراع کے روایت بن جانے کا کارنامہ عموماً کسی نہ کسی حقیقی معنوں میں بڑے شاعر کے ہاتھوں انجام پاتا ہے ۔ ہمارے ہاں غالبؔ اسی قسم کے ایک بڑے شاعر تھے ۔ تاریخی نقطہ نظر سے دیکھئے تو وہ ایک پرانے مٹتے ہوئے عہد کے آخری اور ایک نئے جنم لیتے ہوئے عہد کے پہلے شاعر تھے ۔ غالبؔ نے اپنے زمانے کی ادبی روایت کو اپنایا بھی اور اپنی انفرادی ذہانت کے بل بوتے پر اُس سے انحراف بھی کیا ۔ اس انحراف کی نوعیت اُردو شاعری میں ایک انوکھی حیثیت رکھتی ہے ۔

اُردو شاعری میں غالب کو جو مقام حاصل ہے اس کی عظمتوں کا اعتراف کرنا اور غالب کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا ہمارے بیسویں صدی کے ادبی اور تنقیدی شعور کی ایک مسلسل کوشش رہی ہے ۔ پرانے دور کے شعرا میں غالبؔ وہ تنہا شاعر ہیں جو اس تمام عرصے میں ہمارے نقادوں کی توجہ کا مرکز بنے رہے ہیں اور وہ انہیں عموماً اُردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھتے رہے ہیں ، ہماری تنقید کا ایک مکتبِ فکر شاید اس رائے سے اتفاق نہ کرے کیونکہ وہ ہمیں خود غالبؔ کے الفاظ میں یہ یاد کرانے کی کوشش میں رہا ہے

کہ تھے "کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا"۔ بلکہ اسے میرؔ کو غالبؔ سے بڑا شاعر ثابت کرنے پر بھی اصرار ہوگا۔ اس بحث سے قطع نظر کرتے ہوئے مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ غالبؔ ہمارے ہاں کے سب سے زیادہ زندہ شاعر ہیں، اور اس سے شاید میر کے پرستاروں کو بھی انکار نہ ہوگا۔ میرؔ کے علاوہ سوداؔ، آتشؔ، مومنؔ، انیسؔ اور ہمارے اپنے زمانے میں اقبالؔ ـــــ یہ سب ایک نہ ایک لحاظ سے اردو کے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ مگر قدیم شعراء میں سے کوئی بھی ان معنوں میں زندہ نہیں ہے۔ جن معنوں میں غالبؔ ـــــ غالبؔ بطور شاعر ہمارے دل و دماغ اور ادبی شعور پر آج بھی حاوی ہیں۔

بات یہ ہے کہ غالبؔ نے ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئی روایت ہی کی ابتدا نہیں کی بلکہ اپنے بعد کے دور میں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت تربیت پانے والے ادبی شعور کو بھی ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت سے متاثر کیا ہے، اور اگرچہ آج یہ شعور مختلف رنگ بدلتا ہوا کیا سے کیا ہوگیا ہے، مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو شاعری میں غالبؔ کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں، آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں قائم ہیں بلکہ نئی سے نئی ادبی تحریکات کی پشت پناہ ہیں۔ غالبؔ کی اہمیت اور اردو شاعری پر اُن کے ہمہ گیر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ غالبؔ کی شاعری میں وہ کیا بات تھی کہ اُن کی آواز ایک نئے افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔

ذاتی طور پر میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو غالبؔ سے پہلے کی اُردو شاعری کو حقیر اور بے مایہ سمجھتے ہیں میرے دل میں اس شاعری اور اس روایت کا بڑا احترام ہے مجھے اس کے مزاج، اس کی طرزِ فکر و احساس، اس کے لب و لہجہ اور آہنگ میں ایک مخصوص و رجحانات ایک مخصوص کلچر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس کلچر کی ادبی روایت اور اس کی طرزِ فکر و احساس، میں ایک قسم کی کلاسیکیت کا رنگ جھلکتا ہے ایک ایسی کلاسیکیت کا جسے ہم اٹھارویں صدی کے انگریزی کلاسیکی شعراء سے منسوب کرتے ہیں، ان شعراء سے اردو کے قدیم شعراء کا موازنہ میرا مقصد نہیں میں فقط یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے قدیم ادبی شعور کے چند ایک

تصورات انگریزی کے کلاسیکی عہد کے تصورات سے مماثلت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور
پر ہمارے پرانے شعرا بھی انگریزی کے کلاسیکی شعرائ کی طرح اپنی شاعری میں چند بندھے
ٹکے اور معیّن اصولوں کی پیروی کرتے تھے۔ خالص فن اور ٹکنیک کے پہلوؤں پر زیادہ
توجہ دیتے تھے، شعر کی تراش خراش اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ کو بہت اہم جانتے
تھے، ان کے ہاں مختلف النوع تجربات اور رنگا رنگ کیفیات کی فراوانی نہیں،
کیونکہ تجربات وکیفیات کی تلاش میں عموماً وہ ایک معیّن دائرے سے باہر نہیں جاتے
اس قسم کی حدبندی کلاسیکیت کی ایک نمایاں خاصیت ہے۔ کیونکہ اس میں چند خاص قسم
کے مضامین ہی کو شعر وسخن کے لیے موزوں سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارے پرانے شعرا
کی اس حدبندی میں کچھ تو فارسی شاعری کی روایت کو دخل تھا کچھ ہندی مزاج کی مخصوص
کیفیتوں کو اور کسی قدر شاعر کے ذاتی رنگ طبیعت کو ان شعـــرا کے تجربات کے سلسلے
میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ کلچر یافتہ طبقہ کے اجتماعی تجربات کی طرف اشارہ
کرتے تھے اور انہی کی نسبت سے ترتیب پاتے تھے بلکہ یوں کہیے کہ محسوسات اور مدرکات
کے ان معین حوالوں اور رالطوں کی نمائندگی کرتے تھے جو ایک جمے ہوئے تختہ سماجی نظام
میں مسلمہ اور معیاری حیثیت اختیار کرچکے تھے ،ہمارے پرانے شاعر جن ذہنی کیفیتوں کی
ترجمانی کرتے تھے وہ ایسی نہ تھیں جو صرف انہی کی ذات سے منسوب کی جاسکیں وہ تو
ایک خاص طبقے کے اجتماعی شعور کا حصّہ تھیں، چنانچہ قدیم دور کا شاعر اسی اجتماعی شعور سے
اپنا رشتہ جوڑتا تھا اور اسی کی کیفیتوں کو زبان بخشتا تھا، اس کے نزدیک شاعری
کا مقصد یہی تھا اگرچہ اس نے بدیں الفاظ اس بات کا ذکر نہیں کیا مگر وہ اپنی
خالص انفرادی کیفیات کو جو اجتماعی تجربے سے منسلک نہ ہوں اہم نہیں سمجھتا اور نہ شاعری
میں ان کے اظہار کو ضروری خیال کرتا تھا وہ کلچر یافتہ طبقے کے اجتماعی تجربات کے
اظہار کی خاطر اپنے انفرادی تجربے کو پس پشت ڈال دیتا تھا۔ اس کا مقصد یہ نہ تھا
کہ وہ نئی سے نئی بات کا ذکر کرے اور اس طرح اپنی ذاتی اُپج اور زمانے بھر سے
جدا رنگ طبیعت کا ثبوت دے۔ بلکہ اس کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ وہ آئینے سامنے

کی باتوں کو، روزمرہ کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کو جو اپنے اندر کوئی چونکا دینے والی ندرت نہیں رکھتیں۔ اس طرح پیش کرے کہ وہ نئی معلوم ہونے لگیں —— ہمارے قدیم دور کا شاعر اپنی شاعرانہ انفرادیت کے کرشمے مضمون کی ندرت میں نہیں اپنے انداز بیان اور اسلوب کی ندرت میں دکھاتا تھا، چنانچہ ہمارے ہاں انداز بیان کو معنی سے زیادہ اہمیت دی جاتی تھی ہمارے پرانے نقّاد اور شعر فہم حضرات داد اس بات کی دیتے تھے کہ فلاں شاعر نے ایک پرانے مضمون کو کس نئے اسلوب سے باندھا ہے —— لطف یہ ہے کہ خود نئے اسلوب کے امکانات بھی کچھ ایسے وسیع نہیں تھے۔ روایت نے رفتہ رفتہ تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں، حتیٰ کہ ترکیبیں تک مقرر کر دی تھیں اور گو کثرت استعمال کی وجہ سے ان میں وہ اگلی سی شگفتگی اور رعنائی باقی نہ رہی تھی۔ مگر شاعر کو اسلوب کے انہی مروجہ اور سکہ بند ہتھیاروں پر قناعت کرنی پڑتی تھی، اب سوال یہ ہے کہ جب شاعر نے ان سب پابندیوں کو اپنے لیے قبول کر لیا ہو تو وہ اپنی انفرادیت کہاں اور کیسے دکھائے؟ ہمارے پرانے شاعر اپنی انفرادیت عموماً شعر کے آہنگ اور لب ولہجہ میں دکھاتے تھے، قدیم غزل کی شاعری میں انفرادیت کا تنہا معیار لہجہ تھا، اسی لیے تو اس کی تنقید بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔ شاعر کے لہجے کی لطیف لرزشوں کا احساس کئے بغیر اور اس کے اشارات نہاں کی تہ تک پہنچے بغیر اس کے شعر کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا اور اس کی انفرادیت کا سراغ لگانا ممکن ہی نہیں، مختصر یہ کہ غزل کی شاعری در اصل لہجے کی تلاش ہے اور اس کی تنقید اس لہجے کو پانے کی کوشش۔

غزل کی شاعری کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عام بول چال کی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اردو نثر میں تو بول چال کی زبان نے پہلی دفعہ غالبؔ کے خطوط ہی میں بار پایا یعنی انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں، مگر اردو شاعری میں یہ زبان شروع ہی سے اپنا لی گئی تھی۔ چنانچہ ہماری قدیم شاعری خصوصاً غزل کی شاعری میں جو ایک مانوسیت اور ٹھیٹھ پن، ایک سلاست اور روانی، ایک رچاؤ اور تیکھا پن پایا جاتا ہے وہ اسی بول چال کی زبان ہی کی دین ہے۔ آپ ولی دکنی سے لے کر داغؔ تک کی شاعری کو

دیکھتے آئیے آپ کو اُردو غزل کے اسلوب کی یہ خصوصیت ایک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آئے گی، غزل کی زبان ہمیشہ بول چال کی زندہ زبان رہی ہے ۔

اُردو غزل کی روایت کی طرزِ فکر و احساس اور اس کے اسلوب اور لب ولہجہ کی اس مختصر بحث سے میرا مقصد یہ تھا کہ آپ اس پس منظر کو پیش نظر رکھیں جس میں غالبؔ کی انفرادی ذہانت نے کرشمے دکھائے ہیں، صرف اسی صورت میں آپ اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ غالبؔ نے بلا کی رنگا رنگ اور پہلو دار شخصیت پائی تھی۔ یہ شخصیت ایک انوکھی انفرادیت کی حامل تھی اور غالبؔ کو اس کا شدید احساس تھا، اکثر و بیشتر اُن کا یہ احساس اپنی حیرت انگیز ذہنی صلاحیتوں پر فخر و ناز کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا۔ غالبؔ کے ہاں خود پسندی اور انانیت کا رجحان بڑی اہم حیثیت رکھتا ہے، کہیں اس کے نقوش گہرے اور روشن ہیں اور کہیں مدہم اور دبے ہوئے سے اپنی آزاد منش طبیعت اور اپنی انفرادیت کے بے پناہ احساس کی وجہ سے غالبؔ کو طبعاً عام روش سے ہٹ کر چلنے کی ادا خوش آتی تھی، اس لئے انہوں نے اُردو شاعری کی عام روایت کو اپنے اوپر بہت زیادہ مسلط ہونے نہیں دیا۔ انہوں نے وہ سب پابندیاں قبول نہیں کیں جو اردو شاعروں نے اپنے لئے عائد کر رکھی تھی۔ اُن کی ہمہ گیر اور دل چسپ شخصیت کی بوقلموں کیفیتیں اظہار کے لیے بے تاب تھیں۔ اُن کے نزدیک شاعری کا مقصد ہی اپنی ذات کو بے نقاب کرنا تھا، چنانچہ وہ خود کہتے ہیں:

کھُلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یہی بات ایک دوسرے شعر میں یوں ادا ہوئی ہے:

بِک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

اور یہ شخصیت کسی عام آدمی کی شخصیت نہیں ہے اس کی بلندی اور اس کی وسعت و عظمت کا اندازہ اس سے کر لیجیے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہ شخصیت اس دنیائے رنگ و بو کی نیرنگیوں کے سامنے اپنی گود پھیلائے ہوئے ہے :

ہیں چشم و کشادہ و گلشن نظر فریب

اور پھر

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اس شخصیت کی رفعتوں کا یہ عالم ہے کہ وہ کائنات تو کیا ماورائے کائنات کی حقیقتوں کا ادراک کرنے کے لیے بھی بے قرار ہے ۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

مختصر یہ کہ غالب نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کی پیروی چھوڑ کر اپنی شاعری میں اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیا ہے اس اعتبار سے اُن کو اردو کا پہلا رومانی (ROMANTIC) شاعر کہنا چاہیئے ۔ رومانیت کی سب سے اہم اور نمایاں امتیازی خصوصیت انفرادیت کا بے پایاں احساس ہے ، جو قدم قدم پر اپنا اثبات چاہتا ہے اس کی بنا پر غالب نے اپنے تجربات کے اظہار میں اس کلچر یافتہ طبقے کے اجتماعی تجربے والے معیار کا پاس نہیں کیا جو ہمارے پرانے شاعروں کے پیش نظر رہتا تھا ، وہ زیادہ تر ایسے تجربات کا اظہار چاہتے تھے جو صرف ان کی ذات سے منسوب تھے ، کلاسیکیت میں تجربات کی قدر و قیمت جماعت کے احساس اقدار سے وابستہ ہے اور رومانیت میں خود فرد کی ذات سے ۔ چنانچہ غالب نے اپنے کو صرف انہی مضامین کے بیان میں محدود نہیں رکھا جو شعری روایت کے ذخیرے میں مستند اور سکہ بند تصور کئے جا چکے تھے ۔ انہوں نے سب کے جانے پہچانے اور عام فہم تجربات ہی کو اظہار کے نئے سے نئے پیرائے پہنانے پر اکتفا نہیں کیا انہوں نے نئی اور منفرد بات نئے اور منفرد انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے ۔

غالبؔ کے زمانے میں ہمارا شعور ایک نئی کروٹ لے رہا تھا اور ایک نئی طرزِ فکر و احساس کو جنم دے رہا تھا، چنانچہ غالبؔ نے اسی نئی طرزِ فکر و احساس کی بدولت نادیدہ سرزمینوں کو دریافت کیا ہے اور ان کی رنگا رنگ جھلکیاں دکھائی ہیں۔ یہ ان کے طبعی رجحان ہی کا نہیں نئے شعور کا بھی تقاضا تھا۔ غالبؔ کی اس امتیازی شان کا صحیح اندازہ آپ کو اس وقت ہوتا ہے جب آپ اردو کے قدیم شعراء کا کلام پڑھتے پڑھتے ایک دم غالبؔ کا کلام پڑھنے لگیں یہاں شاعر کے انوکھے رنگ تخیل اور نرالی طرزِ فکر و احساس نے کہ جس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی تجربات و معانی کی ایک نئی دنیا آباد کر رکھی ہے۔ یہ دنیا وسیع بھی ہے اور دل چسپ بھی۔ میں اپنی ان گزارشات کے ثبوت میں غالبؔ کی ایک ایسی غزل پیش کروں گا کہ جس کی روایتی انداز کی ردیف اپنے امکانات میں اتنی محدود ہے کہ کسی بھی شاعر کا قافیہ تنگ کر دے مگر ملاحظہ فرمائیے کہ غالبؔ کی طبع رواں نے اس پابندی کے باوجود کیا جولانیاں دکھائی ہیں:

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گُل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل

آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گُل

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گُل

خوش حال اس حریفِ سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گُل، سر بہ پائے گُل

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گُل

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل
تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل
غالبؔ مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گُلِ جیبِ قبائے گلُ

مطلعے میں بلبل کے "ہلاک فریب وفائے گُل" ہونے کو اس کے "کاروبار" سے تعبیر کرنا اور اس کاروبار کو "خندہ ہائے گل" کی وجہ قرار دینا غالبؔ ہی سے ممکن ہے یہ ان کی ندرتِ خیال کا ایک نمونہ ہے۔ اس مضمون کی زیادہ واضح صورت اس شعر میں ملتی ہے کہ جہاں مصرعِ ثانی کو مصرعِ اوّل بنا کر مصرعِ ثانی میں صاف کہا ہے غم کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا۔

غزل کے دوسرے شعر میں "نسیم" کی ایک خاص صفت یعنی اس کی "آزادی" کو اجاگر کر کے اسے اس لئے مبارک کہا گیا ہے کہ اس کی بدولت وہ "حلقۂ دام ہوائے گُل" ٹوٹے پڑے ہیں کہ جن کی نشو و نما میں بھی نسیم کا حصہ تھا۔ گویا نسیم چمن کی تزئین میں بھی آزاد تھی اور اسی کی بربادی میں بھی۔

میں یہاں ان دو شعروں کی اسی مختصر تشریح ہی پر اکتفا کرتا ہوں۔ غزل کے باقی اشعار سے بھی روایتی مضامین سے انحراف اور غالبؔ کی ندرت خیال نمایاں ہے۔

غالب کے ہاں جو تازہ و شگفتہ استعاروں، تشبیہوں، خصوصاً نادر ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے اس میں بھی دراصل انکی انفرادی اپج کارفرما ہے، غالبؔ کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے انھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بھی نادر اور منفرد تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کے استعمال کی ضرورت تھی۔ غالبؔ نے اسلوب کی مروجہ عام پسند اور پیش پا افتادہ صنعتوں سے کام نہیں لیا ان کے انداز بیان میں جو تازگی اور بناپن ہے وہ ان کی انفرادیت ہی کا عکس ہے انھوں نے اپنے اظہارِ مطلب کے

لیے لفظوں کے اثر انگیز اور معنی خیز مرکبوں کی صورت میں نئے نئے پیرائے تلاش کیے ہیں۔

ترکیب سازی سے غالبؔ کو خاص شغف ہے، اس کی ایک وجہ غالبؔ کے تجربات کی نوعیت بھی ہے اور یہاں وہ پھر اردو غزل کی روایت سے الگ نظر آتے ہیں۔ اکثر و بیشتر کوئی اچھوتا خیال کوئی نازک اور باریک فکری جذباتی یا نفسیاتی نکتہ غالبؔ کے شعر کا موضوع ہوتا ہے، تجزیہ اور تحلیل ان کی طبیعت کا خاصہ ہے، ان کے ہاں جذبات اپنے اصلی آب و رنگ اور ارتعاش کے ساتھ بھی موجود ہیں اور ایسے خیالات بھی جو جذبے کی سطح پر محسوس کیے گئے ہوں، اب اس قسم کے پیچیدہ اور مرکب تجربات کو کہ جن میں فکر و خیال کی پٹ بھی ہو، تجزیے کی باریکی بھی ہو اور جذبے کی آمیزش بھی اس طرح پیش کرنا کہ ان کی یہ سب نوعی خصوصیات نہ صرف قائم رہیں بلکہ قاری کے ذہن تک منتقل بھی ہو جائیں آسان نہیں۔ خصوصاً اس صورت میں کہ جب اظہار کا وسیلہ غزل کے شعر مفرد کا کڑا سانچہ ہو، اس "تنگنا" میں غالبؔ ایک منفرد شاعر کی حیثیت سے اپنے پیچیدہ اور مرکب تجربات کے دیانتدارانہ اور پُرخلوص اظہار کے لیے نادر تشبیہوں استعاروں اور ترکیبوں سے کام لینے پر مجبور تھے کیونکہ یہی وہ ذرائع ہیں جو کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معنی بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ان کا اجمال ہزار تفصیل پر بھاری ہوتا ہے۔ میں اپنے اس بیان کے ثبوت میں غالبؔ کے فقط دو شعر پیش کروں گا۔ پہلے ایک ایسا شعر کہ جس میں فکر کا عنصر زیادہ ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

یہاں یہ یاد رکھیے کہ غالبؔ ان لوگوں میں سے ہیں جن کا دعویٰ ہے: "ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں" لہٰذا اوپر کے شعر میں غالبؔ نے "دیر و حرم" کو انسان کے اپنے اندر کی "تکرارِ تمنّا" کا عکس قرار دیا ہے۔ انسان کی واماندگی شوق "ہی نے یہ پناہیں تراشی ہیں، شعر کے اس مفہوم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا "تراشے ہے پناہیں" کے ٹکڑے پر غور کیجیے۔ تراشنے کی نسبت بتوں سے ہے کہ جن کی پرستش بھی کی جاتی ہے۔ گویا انسان کی واماندگیِ شوق

سے نے "دیر وحرم کی پناہیں" بھی اسی مقصد کے لیے تراشی ہیں اور اس طرح اپنی تکرار تمنا کا اظہار کیا ہے۔ حالانکہ شوق کی اصلی منزل تو وہ ہے کہ جہاں یہ "پناہیں" مٹ کے "اجزائے ایماں" ہو جاتی ہیں

اور اب ایک ایسا شعر کہ جس میں عشق کا جذبہ اپنی خالص شکل میں ظاہر ہوا ہے :

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

'کوئے جاناں' کو 'کوئے ملامت' کہنے کے اسباب ایک خاص معاشرے اور اس میں جنم لینے والے خاص انسانی رشتوں سے متعلق ہیں مگر ان کی توجیہ کا یہ موقعہ نہیں۔ یہاں شعر کا مفہوم سمجھنے کے لیے "طوافِ کوئے ملامت" اور "پندار کا صنم کدہ" کی نادر اور بلیغ ترکیبیں قابلِ توجہ ہیں، 'طواف' کا لفظ استعمال کر کے شاعر نے اپنے جذبہ شوق کے صدق و صفا کے ساتھ ساتھ یہ بھی ثابت کرنا چاہا ہے کہ لوگوں کی نظر میں جو "کوئے ملامت" ہے اس کی اپنی نظر میں وہ حرمت کا کیا مقام رکھتا ہے۔ حرمت کے اس مقام کی مزید وضاحت "پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے" کے مصرع میں کی گئی ہے۔ شاعر کا مدعا تو یہی ہے کہ عشق کے عجز و نیاز کا تقاضا ہے کہ وہ ذاتی کبر و ناز کے بت توڑ کے محبوب کے کوچے میں قدم رکھے مگر 'طواف' کی نسبت سے "صنم کدے کے ویراں" کرنے کے تصور میں ایک ایسی گہری معنویت پیدا ہو گئی ہے جو اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں،

غالب کے اسلوب کی بحث میں اُن کا محاورہ یعنی اُن کا انتخاب الفاظ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کا ادبی اور تخلیقی شعور، اُردو کے پرانے شعراء سے کم اور ان ایرانی النسل شاعروں سے زیادہ متاثر ہوا تھا۔ جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین میں فارسی شاعری کی تھی۔ غالب کے دماغ میں انہی شعراء کی شاعری گونجی ہوئی تھی اور وہ اپنے آپ کو اسی روایت کا شاعر سمجھتے تھے اس روایت کا اثر ان کی اُردو شاعری کے انتخاب الفاظ اور لب و لہجہ میں بھی صاف نمایاں ہے چنانچہ اس کے بیشتر حصے میں اُردو غزل کی روایت کے اس امتیازی وصف سے انحراف کیا گیا ہے جس کا ذکر میں اس سے پیشتر کر چکا ہوں۔ غالب کے

ہاں اردو روزمرہ یا بول چال کی زبان کی بجائے فارسیت کا رنگ غالب ہے اگرچہ انہوں نے بعض فارسی محاوروں اور ترکیبوں کو بھی اس طرح اُردو میں گوندھا ہے کہ اب وہ اُردو ہی کی چیز بن کر رہ گئی ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ جسے ہم اُردو محاورہ کہتے ہیں وہ کچھ ایسا خالص بھی نہیں۔ اس میں بھی فارسیت کو بہت دخل ہے مگر پھر بھی اُردو محاورے اور بول چال کی زبان کا ایک اپنا مزاج ہے۔ اس کی چند منفرد خصوصیتیں ہیں۔ اس میں فارسی کی سی چمک دمک اور بلند آہنگی تو شاید نہیں مگر ایک خاص بانکپن اور طرح دار رمزیت ضرور ہے۔ بہرحال یہ بھی نہیں کہ غالب کی شاعری بول چال کی زبان کے نمونوں سے یکسر خالی ہے۔

غالب کی زندگی کے آخری بیس برس یعنی ۱۸۵۰ء کے بعد کا زمانہ غالب کی شاعری کے ساتھ ساتھ اُن کے اُردو خطوط کا زمانہ بھی ہے جن میں اُردو ایک نئی زندگی پاتی ہوئی نظر آتی ہے غالب کی اُردو نثر ایک درس گاہ ہے جس کے فیض سے ہمارے ادب میں نثر کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ گفتگو اس وقت صرف شاعری سے ہے اس لئے میں اس بحث سے قطع نظر کرتا ہوں۔

میں نے اس مضمون کی ابتدا میں عرض کیا تھا کہ پرانے شعرا میں صرف غالب ہی ایک ایسے شاعر ہیں کہ جن کے اثرات آج بھی ہمارے ادبی شعور پر حاوی نظر آتے ہیں، اور یہ کہ ہماری نئی شاعری میں بھی بنیادی طور پر انہی رجحانات کا تسلسل جاری ہے جو اردو میں غالب کے ساتھ پیدا ہوئے تھے۔ اردو شاعری پر غالب کے اثرات کا جائزہ لینے کے لیے غالب کے بعد سے لے کر اب تک کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالئے۔ حالی غالب کے شاگرد تھے مگر انہوں نے شاعری میں غالب سے الگ راہ نکالی جو بذات خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اکبر کی طنزیہ شاعری بھی اسی قسم کا ایک اور موضوع ہے داغ کی غزل گوئی پر غالب کا سایہ نہیں پڑا، ان کا اپنا ایک رنگ ہے جسے رنگ غالب سے کوئی نسبت نہیں، داغ کے بعد غزل کی شاعری میں حسرت، اصغر، فانی، جگر کے نام آتے

ہیں حقیقی معنوں میں بڑا شاعر ان میں سے کوئی بھی نہیں، ہاں ان سب کا اپنا اپنا انداز ضرور ہے اگرچہ حسرت نے بعض پرانے شاعروں کی پیروی بھی کی ہے اور فانی کے ہاں غالب کی گونج بھی سنائی دے جاتی ہے مگر اُن میں سے ہر ایک شاعر نے اپنی اپنی انفرادیت کے اظہار پر بھی زور دیا ہے، یہ روش اُردو میں غالب نے بنا کی تھی اور یہ شعراء اس پر قائم رہے لیکن عام غزل گو شاعر خواہ وہ بیسویں صدی ہی کا شاعر کیوں نہ ہو غزل کی صدہا سالہ روایت سے یکسر آزاد نہیں ہو سکتا، خود غالب بھی اس سے یکسر آزاد نہیں تھے۔

انفرادیت کے مکمل اور بے باک اظہار کے لئے غزل کی بہ نسبت نظم کی صنف زیادہ موزوں ہے کہ اس کی فضا ایک وسعت لئے ہوتی ہے، شاید اسی لئے نظم کے شعرائ اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار سے زیادہ شغف رکھتے ہیں۔ اس انفرادیت پسندی کی ابتدا غالب سے ہوئی اور ہمارے ہاں کے جدید ترین رنگ کے شعرائ بھی اسی نہج پر چل رہے ہیں، اقبال کی دنیا، غالب کی دنیا سے بہت مختلف تھی، غالب ہندوستان میں عہد مغلیہ کے آخری دور کے آخری ترجمان تھے اور اقبال انگریزی عہد حکومت میں پیدا ہونے والے ایک نئے فکری انقلاب اور ایک نئی قومی بیداری کے پہلے نمائندہ، مگر شاعری کو اپنی شخصیت اور انفرادیت کا عکس بنانے کے نقطہ نظر سے اقبال نے غالب کی قائم کردہ روایت ہی نبھائی۔ اقبال نے غزل کی اس شاعری کو بھی کہ جسے حالی نے فقط دل کی رام کہانی کہہ کر چھوڑ دیا تھا کیا سے کیا بنا دیا۔ جوش کی شخصیت غالب اور اقبال کے مقابلے میں محدود اور کم دلچسپ ہے مگر انہوں نے بھی اپنی شاعری میں اسی رجحان کی پیروی کی ہے۔ نئے شاعروں کی انفرادیت پسندی تو خیر ضرب المثل بن چکی ہے۔ شاعری میں جذبہ اور خیال کی آمیزش کا عالم غالب کے بعد اقبال کی شاعری میں دیکھیے، غالب کے ہاں تو خالص حسی تجربات کے اشعار بھی خاصی تعداد میں مل جائیں گے مگر اقبال کے ہاں فکری تصورات کی فراوانی نے خالص حسی تجربات کو قریب قریب بے دخل کر دیا ہے۔ غالب مختلف النوع اور منفرد خیالات کے شاعر ہیں۔ اقبال ایک مربوط، معین اور مسلسل نظام فکر کے اور دونوں کا فرق ظاہر ہے۔

غالب کے بعد کی اردو شاعری کے محاورے اور لب ولہجہ پہ بھی غالب کا نمایاں اثر

پڑا ہے۔ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ عام بول چال کی زبان کا استعمال اردو شاعری کی عام روایت میں داخل تھا، غالب نے اس سے انحراف کیا، غالب کے بعد اقبال کا محاورہ اور لب ولہجہ اس روایت سے اور بھی زیادہ دور ہو گیا اور ایسا ہونا تعجب انگیز امر نہیں اقبال اس روایت کے شاعر ہی کب تھے ان کے ہاں فارسیت اتنی چھائی ہوئی ہے کہ شاید یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے اردو میں فارسی شاعری کی ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اقبال نے اردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان سے بے نیاز ہو کر اپنی آواز میں وہ شکوہ اور وقار پیدا کر لیا تھا جو ان کے پُر عظمت خیالات سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے شاید ان خیالات کو خالص اردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان میں ادا کرنا ممکن نہ تھا مگر جوش کے ہاں اگرچہ اردو ان کی بھی زبان ہے فارسیت کے زور کے ساتھ ساتھ۔ آواز اور لہجے کی گھن گرج نے وہ سماں باندھ رکھا ہے کہ سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے اردو بول چال کا محاورہ ان کی شخصیت کی تاب نہیں لا سکتا۔ جوش کے بعد نئے شاعروں میں ن م راشد کے ہاں بھی ایک خاص آہنگ اور آب و رنگ کے الفاظ ہی بار پاتے ہیں۔ ان کی لغت پر بھی فارسی کا اثر اتنا گہرا ہے کہ عام بول چال کا محاورہ تو کیا خود اردو ہی تقریباً ٹکسال باہر ہو کر رہ گئی ہے۔

مختصر یہ کہ غالب کے زمانے سے لے کر اب تک اردو شاعری بہت سی نئی راہوں اور بہت سی ان دیکھی وادیوں سے گذری ہے۔ اس عہد نے ایک طرف حالی کی قومی شاعری، اکبر کی طنزیہ شاعری، اقبال کی "اندیشۂ دانا کو جنوں آمیز" کرنے والی پُرعظمت شاعری دیکھی ہے تو دوسری طرف غزل کی وہ شاعری بھی دیکھی ہے جس نے داغ سے حسرت، اصغر، فانی، جگر اور ان کے بعد فراق اور فیض تک پہنچتے پہنچتے آپ بیتی اور جگ بیتی کی کتنی منزلیں طے کی ہیں۔ اس عہد کے کارناموں میں ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت سے نظم کا ارتقا بھی شامل ہے۔ ترقی پسند اور جدید شاعری کی تحریکوں نے ایک طرف معنوی لحاظ سے حالی اور اقبال کی قومی شاعری کی روایت کی پیروی کرتے ہوئے شاعری کو ایک نئی حقیقت پسندی سے روشناس کرایا اور دوسری طرف ہیئت کے نئے نئے تجربوں سے جو نظم معرا اور نظم آزاد کی شکل میں ہمارے سامنے آئے۔ مختصر یہ کہ اس دور کی اردو شاعری بڑی رنگا رنگ کیفیات

کی حامل ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک دنیا ہے لیکن اس نئی دنیا میں اگر کوئی آواز مسلسل ابھرتی ڈوبتی سنائی دیتی ہے تو وہ کسی دوسرے شاعر کی آواز نہیں فقط غالب کی آواز ہے حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے ادبی شعور میں غالب کے ادبی شعور کے عناصر سموئے ہوئے ہیں۔ اس لیے یہ محض اتفاق کی بات نہیں کہ ہمارے لئے اردو کے قدیم شاعروں میں سب سے زندہ شاعر غالب ہیں اور شاید غالب ہی وہ تنہا شاعر ہیں کہ جنھیں بھلا کے شعر کہنا اردو کے کسی نئے سے نئے شاعر کے لئے بھی ممکن نہیں۔

غالبؔ کا غم

اس صدی کے ایک بڑے انگریزی شاعر آئرلینڈ کے ڈبلیو بی ییٹس (YEATS)
کا قول ہے کہ ہم دوسروں سے جھگڑتے ہیں تو خطابت پیدا ہوتی ہے اور اپنے آپ سے
جھگڑتے ہیں تو شاعری ییٹس نے خود تو کوئی وضاحت نہیں کی لیکن ظاہر ہے کہ شاعری
کے ضمن میں اپنے آپ سے جھگڑنے سے مراد شاعر کی داخلی کشمکش ہے۔ یہ کشمکش شاعر
کی فکری و جذباتی زندگی میں متضاد رجحانات کے درمیان بھی ہو سکتی ہے جس کی طرف
غالبؔ نے ایک جگہ نہایت بلیغ انداز میں اشارہ کیا ہے:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اور شاعر اور اُس کے داخلی توازن کو بگاڑنے اور اس کے سکون و قرار کو پامال کرنے
والے تجربات و حالات کے درمیان بھی۔ دوسری صورت میں گویا شاعر کی شخصیت کے صحت مند
اور حیات افزا عناصر مختلف قسم کے مضرّت رساں اور حیات سوز اثرات سے برسرِ پیکار
ہوتے ہیں، غالبؔ کی شاعری میں اگرچہ متضاد رجحانات کے ٹکراؤ کی گونج بھی سنائی
دیتی ہے مگر اُس کا بیشتر حصہ غم و اندوہ کے ناگوار تجربات اور غم انگیز حالات، و واقعات
کے خلاف غالب کی مسلسل جد و جہد کی داستان ہے۔ چنانچہ انہوں نے خود کہا ہے:

در پیچ و خم ہستی موہومِ من ہیں
آویزش بخت و زم و طبعِ جواں را

غالب طبعاً "بابِ نبرد" تھے اور انہیں اپنے "مایۂ آویزش" پر ناز بھی تھا میرزا محمد سلیمان شکوہ کو ۱۸۳۵ء سے قبل کے ایک خط میں لکھتے ہیں "... مشاہدہ کردہ اند کہ خانہ زاد را باغم و اندوہ چہ مایۂ آویزش بودہ است۔" لہٰذا غالب نے اپنی "کشاکشِ غمِ پنہاں" کی صبر آزما کیفیتوں سے آنکھیں چار کرنے اور اپنے ادراک و احساس میں ان کے اثرات کو جذب کرنے کی روش اختیار کی اور اسی سے ان کی شاعری نے جلا پائی۔
دراصل شاعر اور فن کار کا شیوہ یہی ہے۔ اس لیئے کہ سچا شاعر اور فن کار اپنی داخلی کشمکش سے ڈرتا نہیں بلکہ اُسے جاننے اور پہچاننے کے لیے اُس کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کرتا ہے آخر کار شاعر کے ذہنی سفر کی ایک وہ منزل بھی تو ہے جہاں اُس کے اندر کا خلفشار ایک ہمہ گیر اور خوش آہنگ توازن حاصل کر لیتا ہے۔ جہاں غم کشمکش سکون و قرار میں بدل جاتی ہے۔ جہاں ناقص و کامل، خیر و شر اور نشاط و الم کی ظاہری حدود مٹ جاتی ہیں اور زندگی کو زندگی سمجھ کر ہر لباس اور ہر رنگ میں قبول کیا جاتا ہے۔ یہ غیر مشروط قبولیت کی منزل ہے کیٹس نے جس چیز کو "منفی صلاحیت" ——— (NEGATIVE CAPABILITY) کا نام دیا تھا اور "خیر و شر کی محبت" کو جس کی خاصیت بتایا تھا اُس سے بھی کچھ اسی قسم کا مفہوم نکلتا ہے۔ یہی وہ صلاحیت ہے جو آخری تجزیے میں شکسپیئر کی عظمت کی حقیقی ضامن ہے۔ غالب اپنی عمر بھر کی داخلی کشمکش کے بعد یہ مقام حاصل کر سکے تھے یا نہیں۔ یہی سوال دراصل اس مضمون کا موضوع ہے۔ غالب کی داخلی کشمکش کے تجزیے سے بیشتر کہ جس کے بغیر اُن کے غم کی نوعیت کو سمجھنا ناممکن ہے مجھے غم کی شاعری کے بارے میں ایک اور بات کہنا ہے۔
غم کی شاعری کا ایک عظیم الشان آفاقی اور اعلیٰ تصور تو وہ ہے جو ٹریجڈی کے روپ میں یونان قدیم اور شکسپیئر کے چند ایک مشہور ڈراموں۔ کنگ لیئر، ہیملٹ، اوتھیلو

اور میکبتھ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ غم یعنی ٹریجڈی کا غم دراصل حیات و کائنات اور وجود میں چھپی ہوئی المیت کا احساس ہے اور یہ احساس دو ایسی بنیادی حقیقتوں پر مبنی ہے جن سے کسی ذی شعور کو مفر نہیں۔ ایک تو یہ حقیقت کہ انسان اپنی تمام صلاحیتوں اور کامرانیوں کے باوجود حیات و کائنات کی بے اندازہ قوتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور دوسری یہ حقیقت کہ :

عاقبت منزلِ ما وادیِ خاموشان است

حافظ کے اس شعر کے دوسرے مصرعے :

حالیا غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز

پر کامل یقین رکھنے والے اور ایک فوق البشری فلسفے کے ماننے والے شاعر اقبال کے دل میں بھی یہ ہُوک اٹھتی تھی کہ :

عوضِ یک دو نفس، قبر کی شب ہائے دراز

یونان قدیم اور شکسپیئر کے ہاں ٹریجڈی کا تصور حالات و واقعات کے خلاف انسان کی عظیم مگر ناکام جدوجہد سے وابستہ ہے۔ اُن کے المیہ ڈراموں کا نکتۂ تاکید یہ نہیں ہوتا کہ انسان ناکام ہے۔ بلکہ یہ کہ انسان اپنی ناکامیوں میں بھی عظیم ہے۔ یوں کہیئے کہ اُن کے ہاں ٹریجڈی دراصل عظمت کے اُس تصور کو پیش کرتی ہے جس کے سامنے ناکامی اور کامیابی کی بحث لاحاصل نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ٹریجڈی کا یہ تصور براہ راست تو غالب کا موضوع سخن نہیں۔ ڈرامے کی کوئی ایسی روایت غالب کے ورثے یعنی فارسی اور اردو ادبیات میں تھی ہی نہیں۔ لیکن زندگی کا وہ المیہ تصور جو ٹریجڈی کی بنیاد ہے اُس کی چھوٹ غالب کے کئی اشعار پر پڑی ہوئی ہے :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

محوِ آسودگی گر مردِ راہی کاندر ایں وادی
چو خار از پا برآمد پا زداماں برنمی آید

ہفت آسماں بگردش و ما درمیانِ او
غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
یک نفس بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

ان اشعار کا تاثر ایک بھرپور افسردگی اور اُداسی کا تاثر ہے۔ اس قسم کی اُداسی کا جو زندگی کی حقیقت پر غور کرنے کے بعد طاری ہوتی ہے۔ اس لیئے اس میں ایک رچے ہوئے درد کے احساس کے ساتھ گہرائی اور تفکر کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

وجود کی المیت اور ہستی کے درد کا احساس ایک بنیادی حقیقت پر مبنی خالص انسانی احساس ضرور ہے مگر اس میں ایک خطرہ بھی موجود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی فرد کی شخصیت اس احساس سے مغلوب ہو کر اپنے آپ ہی میں سکڑ سمٹ کر رہ جائے۔ اپنے اور باہر کی اس بھری دنیا کے درمیان ایک پردۂ مغائرت حائل کر کے اپنے آپ کو ایک سنگین اور تاریک تنہائی و بےکسی کے سپرد کر دے۔ شخصیت میں وسعت اور گہرائی تو اس وقت آتی ہے جب انسان زندگی اور دوسرے انسانوں سے موجودات اور کائنات سے ہم آہنگی، اُنس اور لگاؤ محسوس کرے اور اُن کے حُسن و خوبی اور رعنائی و دل کشی سے متاثر ہو سکے۔ غالبؔ کو زندگی کی بنیادی المیت کا احساس ہوتے بھی زندگی سے محبت تھی۔ وہ بقول گوئٹے دنیا میں "بے مزہ مہمان" کی طرح رہنے کے قائل نہیں تھے انہیں یہاں کی اچھی چیزیں حاصل کرنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی تمنّا تھی ایک مسلسل اور شدید خواہش زیست غالبؔ کے نقطۂ نظر کا بنیادی عنصر ہے۔ دیکھیے کائنات کی لامحدود پہنائیوں کے سامنے ان کا دل کس طرح اپنا دروازہ کھولے ہوئے اُنہیں اپنے اندر جگہ دینے کے لیے بے قرار ہے:

بروئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

جا داد بادہ نوشیٔ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

منال از عمرِ ساز عیش کن کز بادِ نوروزی
بہ گلشن جلوۂ رنگینیِ عہدِ شباب استے

جہاں از بادہ و شاہد بداں ماند کہ پنداری
بہ دنیا از پسِ آدم فرستادند مینو را

نشانِ زندگیِ دل ددیدن است، ما یست
جلائے آئینۂ چشم دیدن است مخسپ

دل کی حرکت جاری رہنی چاہیے کہ یہی "نشانِ زندگی" ہے اور مستقل دیکھتے رہنا چاہیے کہ یہی "آئینۂ چشم" کی جلا ہے۔ زندگی غم کا نغمہ سہی مگر ہے تو زندگی:

نغمہ ہائے غم کو ہی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

بہار گریز پا ہے تو کیا، آخر بہار ہے نگار بے مہر ہے تو کیا آخر نگار ہے:

نہیں بہار کی فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے۔

اور ان اشعار میں کتنی پُرخلوص اور بے تاب تمنّا کا اظہار ہے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

ذیل کے شعر میں ایک طرف دیدہ و دل کے دامن بھرنے کی تمنا اور دوسری طرف زندگی کے بنیادی المیہ یعنی خود دیدہ و دل کی ناپائیداری کا احساس کتنے موثر انداز سے یکجا ہوئے ہیں:

ہیں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

غالبؔ کے ہاں محرومی کی خلش اور غم کا احساس ہے مگر عام طور پر غالبؔ کی آواز کی چمک دمک سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غم میرؔ کی طرح ان کی رگ و پے میں نہیں اُترا تھا ابھی صرفِ تلخیِ کامِ دہن ہی کی آزمائش تھی شاید اس سے زیادہ قرینِ قیاس بات یہ ہے کہ غالبؔ کی رگوں میں زیادہ گرم خون دوڑتا تھا۔ ان کی طبیعت میں فطری طور پر زیادہ تب و تاب اور حرکت تھی ۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں غالبؔ "بابِ نبرد" تھے اور "ترکِ نبرد" کرنا نہیں جانتے تھے۔ اس لیئے ان کے ہاں غم کے اظہار میں ایک پرتمکنت اور پرشکوہ انداز پایا جاتا ہے۔ مختصر یہ میرؔ کے ہاں غم بھی ہے اور غم کی بھرپور آواز بھی۔ غالبؔ کے ہاں غم ہے مگر غم کی آواز بہت کم ہے۔ غالبؔ کا دل اس طرح نہیں دکھتا جس طرح میرؔ کا دل دکھتا ہے اور نہ ان کا چہرہ میرؔ کے چہرے کی طرح آنسوؤں سے تر ہوتا ہے — شاعری سے قطع نظر زندگی میں بھی غالبؔ نے جس عزم و استقلال کا مظاہرہ کیا اس میں ایک امتیازی شان پائی جاتی ہے۔ پنشن کے مقدمے کے حال میں آپ دیکھیں گے کہ غالبؔ نے کس عزم و استقلال سے برسوں تک اپنے مقاصد کے لیئے تگ و دو کی۔ ان کی طبیعت کی تب و تاب کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ قائم رہی۔ آخری عمر میں انہوں نے طرح طرح کے پریشانیوں اور جسمانی عوارض کے باوجود قاطع برہان، کا ادبی معرکہ برپا کیا

اور اپنے حریفانِ سخن سے نبرد آزمائی کے جوہر دکھائے۔

عام طور پر اسی قسم کی تب و تاب اور زندگی کے بارے میں یہ ذوق و شوق رومانی شعراء کے مزاج کا حصہ ہوتا ہے۔ غالبؔ کے مزاج میں بعض رومانی عناصر کا جائزہ اس مجموعے کے ایک اور مضمون "اردو شاعری میں غالبؔ کی اہمیت" میں لیا گیا ہے۔ یہاں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ غالبؔ کو وہ سب کچھ حاصل نہ ہو سکا جس کے وہ خواہاں تھے زندگی کی پرخلوص اور بے پایاں طلب کے باوجود ایک مستقل اور جاں گداز احساس محرومی غالبؔ کی داخلی کشمکش کی بنیاد ہے۔ غالبؔ نے اپنی شدتِ طلب کے زیر اثر زندگی سے بے اندازہ امیدیں اور آرزوئیں وابستہ کر رکھی تھیں۔ یہ رومانی مزاج کی خاصیت ہے لیکن امیدوں اور آرزوؤں کا پورا ہونا ضروری نہیں۔ خواہ وہ کسی کو کتنی ہی عزیز کیوں نہ ہوں یہ زندگی کی ٹریجیڈی ہے ۔ رومانی مزاج اپنی خودی کے اثبات کے لیے اپنی ہر آرزو اور ہر امید کے بر آنے پر اصرار کرتا ہے اور چونکہ یہ ناممکن ہے اس لیے ایک مستقل احساسِ محرومی عموماً رومانی مزاج کا سرمایۂ حیات بن کر رہ جاتا ہے۔ غالبؔ کے ساتھ یہی ماجرا گزرا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ غالبؔ اپنی افتادِ طبع کی بدولت شروع ہی سے اس راستے پر ہولیے تھے جہاں محرومیوں اور نامرادیوں کا سامنا یقینی تھا۔ یہ اُن کی اپنی ہی گرم روی کا اُٹھایا ہوا غبار تھا۔

چنانچہ غالبؔ ایک طویل عرصے تک ایک مستقل احساس محرومی میں مبتلا اور ایک مسلسل اضطراب اور ناآسودگی کی حالت میں جیتے رہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں اسی ذہنی کیفیت کے مختلف پہلوؤں کا عکس دیکھیے:

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

ازبسکہ خاطرِ ہوسِ گل عزیز بود
خون گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما

ہر گو نہ حسرتے کہ ز ایام می کشیم
دُردِ تہِ پیالۂ امیّد بودہ است

جاتا ہوں داغ حسرتِ ہستی لیے ہُوے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ آخری مصرع :

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کے مزاج کی صحیح ترجمانی کرتا ہے اس میں اس مستقل ناآسودگی کی خلش کا اظہار ہے جو کسی قدر آسودگی پاکر اور زیادہ بڑھ جاتی ہے ۔
رومانی مزاج کے احساس محرومی کی آخری منزل یاسیت، قنوطیت اور موت کی آرزو ہے ۔ جب آرزوؤں کا انجام شکست ہو تو پھر سب سے بڑی شکست یعنی موت ہی کی آرزو کیوں نہ کی جائے ۔ غالب کی شاعری اور خطوط میں کہیں کہیں اس ذہنی کیفیت کی لہریں بھی اُبھرتی ڈوبتی نظر آتی ہیں مگر یہ ذہنی کیفیت غالب کی شخصیت کا بنیادی رجحان نہیں مجموعی طور پر دیکھیے تو غالب کو قنوطیت پسند کہنا غلط ہوگا ۔ اُن میں زندگی کی خواہش بڑی

شدید تھی۔

مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک انفرادی اور ذاتی قسم کا غم بھی مستقل غالب کی شاعری کا موضوع رہا ہے۔ ہماری ادبی روایت میں اس غم کا ذکر عموماً غمِ عشق یا غمِ روزگار کی ذیل میں آتا ہے۔ خود غالب نے ان دونوں میں سے ایک غم کو ایک حساس آدمی کا مقدر بتایا ہے:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

غالب کے ہاں بعض جگہ غمِ عشق اور غمِ روزگار اس طرح آپس میں گھل مل گئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہو گیا ہے:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

در پردہ تو چند کشم نازِ عالمے
داغم ز روزگار و فراغت بہانہ ایست

دوش کز گردش بختم گلہ بر روئے تو بود
چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود
دوست دارم گرہے راکہ بکارم زدہ اند
کایں ہماں است کہ پیوستہ در ابروئے تو بود

زندگی میں غالب کے عشقیہ تجربات کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں اور یہ موضوع بہرحال اس مجموعے کے ایک اور مضمون "غالب کی عشقیہ شاعری" سے متعلق ہے لہٰذا میں یہاں صرف یہی عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ غالب کے غم میں غمِ عشق کا حصّہ بہت کم تھا۔ غالب کے غم کو ان کی زندگی کے ذاتی حالات و واقعات اور اُن کے زمانے کے حالات و واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہی کہنا پڑے گا کہ یہ غم سراسر غمِ روزگار تھا جس کا عنوان کبھی ماحول ہوتا تھا اور کبھی ماحول کی نسبت سے اپنی ذات۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اکثر و بیشتر اس کے اظہار میں جو کسک پائی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زخم کتنا گہرا تھا اور اس کے اثرات نے کس حد تک غالب کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

غالب کے غمِ روزگار کی بنیاد تھی ایک جاگیر اور ریاست سے محروم رئیس زادے کی تنگ دستی اور اسراف پسندی کیونکہ وہ رئیسانہ مزاج رکھتا تھا اور ایک زمانے میں رئیسانہ ٹھاٹھ باٹھ کا عادی بھی رہا تھا۔ غالب کی خاندانی پنشن کا قضیہ بھی اُس زمانے کے اونچے طبقے کے خاندانوں کی زندگی کے نقشے ہی کا ایک حصہ تھا۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں جن کی کوئی اولاد نہیں تھی غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد غالب اُن کی بہن اور بھائی کے کفیل تھے۔ وہ نواب احمد بخش خاں والیِ فیروزپور جھرکہ و لوہارو کے بہنوئی تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے سربراہ لارڈ لیک کے ماتحت ایک اعلیٰ فوجی منصب پر فائز۔ ۱۸۰۶ء میں اچانک اُن کا انتقال ہو گیا لارڈ لیک کے ایک فیصلے کے مطابق ان کی جاگیر واپس لے لی گئی اور اس کے عوض یہ انتظام کیا گیا کہ نواب احمد بخش خاں اپنی جاگیر کے سلسلے میں پچیس ہزار کی جو رقم کمپنی کو ادا کرتے ہیں اُن میں سے دس ہزار روپے سالانہ وہ انگریزی حکومت کی طرف سے بطور پنشن مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو براہِ راست ادا کیا کریں گے چنانچہ اس مضمون کا ایک شقہ ۴ رمئی ۱۸۰۶ء کو کمپنی کے صدر دفتر سے جاری کر دیا گیا۔ لیکن ایک ماہ بعد یعنی ۷ رجون

۱۸۰۶ء کو نواب احمد بخش خان نے کہ جن کے لارڈ لیک سے بہت اچھے مراسم تھے لارڈ لیک سے ایک اور شقہ حاصل کر لیا جس کا مضمون یہ تھا کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو صرف پانچ ہزار روپیہ سالانہ دیئے جائیں جن میں سے دو ہزار اُن کے ایک رسالدار کے لیے مقرر کر دیے گئے۔ بقیہ تین ہزار میں سے غالبؔ کا حصہ صرف ساڑھے سات سو روپے سالانہ یعنی ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار بنتا تھا۔

۱۸۰۶ء میں غالبؔ صرف ۹ برس کے تھے لہٰذا انہوں نے اُس وقت اور اُس کے بعد بھی ایک طویل عرصے تک خاموشی سے اس فیصلے کو قبول کیے رکھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ غالبؔ کی ننھیال جہاں وہ پرورش پا رہے تھے آگرے کا ایک نہایت آسودہ حال گھرانہ تھا۔ اُن کو کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔ یہاں تک کہ بقول حالیؔ "مرزا کی نوجوانی کے ساتھ اُس آسودگی نے وہ کام کیا جو آگ بارود کے ساتھ کرتی ہے" خود غالبؔ نے اپنے اس دور کی آزادی اور بے راہ روی کے بارے میں اپنی کتاب "مہر نیم روز" میں لکھا ہے کہ "تیزی رفتارِ من از مسجد و بت خانہ گرد انگیخت و خانقاہ و میکدہ را بہ یک دگر زد"

ننھیال کی مدد کے علاوہ ایک دوسری وجہ شاید یہ بھی تھی کہ خود نواب احمد بخش خان بھی علاوہ مقررہ پنشن کے اُن کو کچھ دے دیا کرتے تھے۔ اس کے بعد جب غالبؔ نے ہوش سنبھالا تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ خاندانی جائداد کو بیچ بیچ کر بھی روپیہ حاصل کرتے رہے شادی کے بعد جب دہلی چلے آئے تو آگرے سے پھر بھی کچھ نہ کچھ یافت ہوتی رہتی تھی ان سب باتوں کا ذکر غالبؔ کے ایک خط میں موجود ہے جو انہوں نے نواب علاؤ الدین علائی کو ۲۸ / جولائی ۱۸۶۲ء کو لکھا تھا۔ یہ خط اس لحاظ سے بھی دل چسپ ہے کہ اس میں غالبؔ نے چند جملوں میں اپنی اُس زمانے کی لاابالی طرزِ زندگی کی ایک مکمل تصویر کھینچ دی ہے:

"بھائی صاحب کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں، اُدھر متھرا داس سے قرض لیا، ادھر درباری مل کو مارا، اُدھر خوب چند چین

سُکھ کی کوٹھی جاوٹی۔ ہر ایک کے پاس تمسک مُہری موجود، شہد لگاؤ، چاٹو، نہ مول نہ سُود۔ اس سے بڑھکر یہ بات کہ روٹی کا خرچ پھوپھی کے سر۔ بایںہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا کبھی الور سے کچھ دلوایا کبھی ماں نے آگرہ سے بھیج دیا "

نواب احمد بخش خان جو غالبؔ کو کمپنی کی طرف سے پنشن ادا کرتے تھے غالبؔ کے خسر نواب الہیٰ بخش معروفؔ کے بڑے بھائی تھے۔ جب تک ریاست کا انتظام اُن کے ہاتھ میں رہا غالبؔ خاموش بیٹھے رہے مگر جب ۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش خان نے فیروزپور جھرکہ کی ریاست اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خان اور لوہارو کی جاگیر اپنے چھوٹے بیٹوں امین الدین احمد خان اور ضیاء الدین احمد خان کے سپرد کی اور خود گوشہ نشینی اختیار کر لی تو جھگڑا شروع ہو گیا اور غالبؔ نے اپنے دعویٰ کی پیروی کا ڈول ڈالا۔

بات یہ تھی کہ شمس الدین احمد خان نواب کی میواتی بیگم کے بطن سے تھے اور دوسرے دونوں بیٹے اُن کی ہم قوم بیگم کے بطن سے۔ چنانچہ یہ دونوں بیٹے اور خاندان کے دوسرے افراد جن میں غالبؔ بھی شامل تھے شمس الدین احمد خان کو نسباً اپنا ہم پایہ نہیں سمجھتے تھے۔ اس طرح خاندان میں ایک کشیدگی پیدا ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ شمس الدین احمد خان نے ریاست کا انتظام سنبھالتے ہی انتقاماً اپنے تمام مخالفوں کے ساتھ بدسلوکی کا وطیرہ اختیار کیا اور غالبؔ بھی اس کی لپیٹ میں آ گئے۔ مولانا غلام رسول مہرؔ نے اپنی کتاب "غالبؔ" میں نواب سر امیر الدین احمد خان والی لوہارو سے روایت کی ہے کہ شمس الدین احمد خان نے غالب کی پنشن بند کر دی تھی اور اس سے بڑھ کر یہ کہ بیگم غالبؔ کو تیس روپے ماہوار جو وظیفہ نواب احمد بخش خان کے زمانے سے ملتا تھا وہ بھی۔ بہرحال غالبؔ نے نواب اپنے بدلے ہوئے حالات کی وجہ سے پوری پنشن کے لیے چارہ جوئی کی ضرورت محسوس کی۔

پنشن کے مقدمے میں غالبؔ کا دعویٰ حکومت کے منظور شدہ ۴ مئی ۱۸۰۶ء

کے شقے پر قائم تھا جس کی نقل کمپنی کے صدر دفتر میں موجود تھی اور جس کے مطابق دس ہزار روپے سالانہ پنشن مقرر ہوئی تھی۔ لہٰذا اُن کے مطالبات یہ تھے کہ اوّل دس ہزار کی پوری پنشن بحال کی جائے۔ دوم اس میں سے جتنی رقم نہیں ملی وہ ۱۸۰۶ء سے حساب لگا کر یکمشت ادا کی جائے۔ غالب کو ۷ جون ۱۸۰۶ء کے اُس شقے کا جو نواب احمد بخش خان نے لارڈ لیک سے لیا تھا علم نہ تھا اور جب علم ہوا تو انہوں نے پہلے تو اس کا مصدقہ ہونا تسلیم نہ کیا اور جب یہ تصدیق کر دی گئی کہ اس شقے پر مہر اور دستخط واقعی لارڈ لیک کے ہیں تو غالب نے یہ موقف اختیار کیا کہ یہ حکومت کا منظور شدہ شقہ نہیں ہے۔ چونکہ اس کی نقل موجود نہیں اور اس لیے اس سے ۴ مئی ۱۸۰۶ء کے شقے کی تنسیخ نہیں ہوتی۔ لیکن کمپنی نے غالب کی پنشن کے مقدمے کا فیصلہ اُسی ۷ جون ۱۸۰۶ء والے شقے کی بنیاد پر کیا۔ غالب اس تمام کارروائی کو اپنی حق تلفی سمجھتے تھے اور اس کے لیے اپنے "اقربائے بے آزرم" اور "حاکمانِ ناانصاف" کو موردِ الزام ٹھہراتے تھے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے:

بندہ را بودہ است از سرکار
دستِ مزدِ مشقّتِ اسلاف
زرِ سالانہ برائے دوام
وجہِ شایستۂ بہ قدرِ کفاف
ملزمم کردہ اند، ہاں بہ دروغ
حقِ من خوردہ اند، ہیں بہ گزاف
آہ از اقربائے بے آزرم
داد از حاکمانِ ناانصاف

غالب پنشن کے مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتے

پہنچے اور دو سال تو پہنچنے کے بعد نومبر ۱۸۲۹ء کو واپس دہلی وارد ہوئے مگر قیام کلکتہ کے دوران مختلف ناساعد حالات کے باعث کوئی کامیابی نہ ہوئی اور جیسا کہ مہر صاحب نے لکھا ہے "دہلی سے لے کر کلکتے تک انہوں نے کام جوئی کے لیے تدبیروں کا جو جال بچھایا تھا اس کے تمام حلقے یکے بعد دیگرے ٹوٹتے گئے۔"

کلکتے سے واپسی کے بعد غالب کی مالی پریشانیوں میں اور بھی اضافہ ہو گیا اور غمِ روزگار کے مصائب نے انہیں بری طرح آن گھیرا۔ وہ بہت سا روپیہ پہلے ہی قرض لے چکے تھے۔ اب ان قرض خواہوں نے بھی انہیں تنگ کرنا شروع کیا اور ان میں سے بعض نے تو ان کے خلاف ڈگریاں حاصل کر لیں۔ قاعدے کے مطابق تو انہیں جیل جانا تھا مگر بقول غالب چونکہ مشہور اشخاص کے ساتھ اتنی رعایت برتی جاتی تھی کہ عدالت کا چپراسی ان کے گھر نہ جاتا ہاں اگر وہ رستے میں مل جائیں تو انہیں گرفتار کیا جا سکتا تھا لہٰذا غالب گرفتاری سے بچنے کے لیے گھر میں بیٹھ گئے۔

غالب اسی "قید خانہ نشینی" میں تھے کہ ۲۲ / مارچ ۱۸۳۵ء کو ولیم فریزر ریذیڈنٹ دہلی کو کسی نے قتل کر دیا۔ اس قتل کے الزام میں نواب شمس الدین احمد خاں پر مقدمہ چلا اُن کو پھانسی کی سزا ہوئی اور فیروز پور جھرکہ کی ریاست ضبط کر لی گئی۔ عام دلّی والوں کو نواب سے بہت ہمدردی تھی اور انہیں غالب اور نواب کی دیرینہ عداوت کا بھی علم تھا۔ چنانچہ مقدمہ قتل کے دوران ہی یہ مشہور ہو گیا کہ غالب نے مخبری کر کے نواب کو پکڑ وایا ہے اور یہ کہ وہ انگریز حکام سے اپنی دوستی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انہیں نواب کے خلاف بھڑکا رہے ہیں۔ اس شبے کی بنا پر لوگوں کے رویے نے غالب کو ایک نئی قسم کی پریشانی اور مصیبت میں ڈال دیا۔ ناسخ کے نام دو فارسی خطوں میں جن میں سے ایک ۱۵ / جون ۱۸۳۵ء اور دوسرا ۱۸ / اکتوبر ۱۸۳۵ء کے کچھ دنوں بعد لکھا گیا۔ غالب نے اپنی قید خانہ نشینی، نواب شمس الدین کے مقدمہ قتل میں اپنے بارے میں دلّی کے عام لوگوں کے رویّے اور نواب کی پھانسی اور اس پر اطمینان اور خوشی کا اظہار کیا ہے۔

نواب کی وفات اور ریاست کی ضبطی کے بعد غالب کی پنشن دہلی کلکٹری سے ملنے لگی

مگر اس سے قبل یعنی قتل کے الزام میں نواب کی گرفتاری کے بعد غالبؔ کو شاید یہ خیال ہُوا کہ اُن کے راستے کا پتھر ہٹ گیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے ایک دفعہ پھر پنشن کے باب میں اپنے مطالبات کو دہرایا مگر چونکہ اس مقدمے کا فیصلہ ہو چکا تھا لہٰذا یہ درخواست داخل دفتر ہو گئی۔ ۱۸۴۲ء میں کمپنی کے کورٹ آف ڈائریکٹرز نے بھی یہی طے کیا کہ گورنر جنرل کا فیصلہ بحال رہے گا۔ آخر غالبؔ نے ایک اپیل ملکہ وکٹوریہ کے دربار میں ارسال کی جو ۱۸۴۴ء میں مسترد ہو گئی اور اس طرح غالبؔ کی آخری کوشش بھی بے سود ثابت ہوئی۔ مختصر یہ کہ غالبؔ کو ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار سے زیادہ پنشن کبھی نہیں ملی۔

غالبؔ کی خاندانی پنشن کے مقدمے کا یہ نسبتاً تفصیلی ذکر ممکن ہے اس مضمون میں کہ جس کا تعلق غالبؔ کی شاعری سے ہے، بعض اہل نظر کو گراں گزرے۔ لیکن یہ اس لیئے ضروری تھا کہ غالبؔ کے غم روزگار کا سب سے بڑا عنوان یہی رہا ہے۔ اس مقدمے میں اپنا حق منوانے کے لیے انہوں نے اپنی عمر کے اٹھارہ برس صرف کیئے تھے اور جب تک انہیں امید کی ایک کرن بھی نظر آتی رہی انہوں نے اس باب میں اپنی کوشش و کاوش جاری رکھی۔ اس زمانے کے فارسی خطوط اسی تذکرے سے بھرے پڑے ہیں۔ بعض فارسی قطعات اور قصائد میں بھی غالبؔ نے پنشن کے مقدمے کی کیفیت بیان کی ہے اور اپنے مطالبات تک کو بڑی قادرالکلامی سے نظم کر دیا ہے۔ بہت سے قصائد جو ملکہ وکٹوریہ، مختلف گورنر جنرلوں اور دوسرے اعلیٰ حکام کے نام ہیں۔ پنشن کے مقدمے میں اپنی مقصد برآری کی غرض ہی سے لکھے گئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں جب پنشن بند ہو گئی تو غالبؔ نے اگلے تین برس پھر اس کی بحالی کی تگ و دو میں صرف کیئے اس کا تذکرہ ان کے اُردو خطوط میں ہے۔ مختصر یہ کہ خاندانی پنشن کا مقدمہ غالبؔ کی زندگی کا ایک بہت بڑا واقعہ ہے اور امید و بیم کا ایک ایسا سلسلہ کہ جس نے غالب کی شاعری کے ایک معتدبہ حصے کو براہ راست متاثر کیا ہے۔ بہر صاحب اس واقعے کی مرحلہ وار تفصیلات بیان کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ایسے ہی احوال و ظروف نے غالبؔ سے کہلوایا تھا کہ:

نومیدیِ ما گردشِ ایام نہ دارد
روزے کہ سیہ شد سحر و شام نہ دارد

یہ شعر جس غزل کا ہے وہ ستمبر ۱۸۲۷ء سے قبل کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اُسی زمانے کی ایک اور غزل کے ایک شعر میں غالب نے صراحت سے خوشیوں کے ذرائع کھوئے جانے اور روٹی کی فکر پیدا ہونے کو اپنی زندگی کی ویرانی کی وجہ بتایا ہے:

دل اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غمِ ناں شد
زراعت گاہِ دہقاں می شود چوں باغ ویراں شد

چنانچہ غالب کی شاعری میں درد کی یہ لے دراصل ۱۸۲۶ء - ۱۸۲۷ء کے قریب اُبھری کہ جب اُن کی آسودہ حالی کے دن ختم ہوئے اور غمِ روزگار نے انہیں پریشان کرنا شروع کیا۔ اس درد کی لے کا ایک مستقل عنوان اور غالب کے غم و افسردگی کی ایک بنیادی وجہ عیش و عشرت میں گزرے ہوئے لمحوں کی حسرت آمیز یاد تھی اور یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ اس نوع کی شاعری میں غالب نے جو جادو جگایا ہے اُس کا جواب اردو شاعری میں مشکل سے ملے گا۔ یہاں اُن کی فن کارانہ صلاحیتیں ستاروں کو چھو گئی ہیں یاد کیجیے وہ غزل جس کا مطلع ہے:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اور وہ قطعہ بند:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل

جس کے بارے میں ابھی گفتگو ہوگی مگر اس سے پہلے میں ایک فارسی قصیدہ نعت کا ذکر کرنا

چاہتا ہوں جس کا پہلا شعر ہے :

آں بلبلم کہ در چمنستاں بہ شاخسار
بود آشیانِ من شکنِ طرۂ بہار

اس نعت کے عنوان کی عبارت سے واضح ہے کہ یہ دورانِ سفر کلکتہ یعنی ۱۸۲۷ء کے شروع میں کہی گئی اِس کے چند اشعار جو اوپر کے شعر کی طرح شاعر کی اپنی ذات سے متعلق ہیں ملاحظہ فرمایئے :

ہر غنچہ از دمم بہ فضائے شگفتگی
فیضِ نسیم و جلوۂ گل داشت پیش کار
شوقم جریدۂ رقم آرزوے بوس
ذوقم قلمروِ ہوس مژدۂ کنار
دفتت مرا روانیِ کوثر در آستین
بزم مرا طراوتِ فردوس در کنار
ساقی زبادہ بر اثرِ نغمہ عذر خواہ
مطرب زنغمہ در ہوسِ بادہ خق گذار
از پردہ ہاے ساز نفسہا اثر فشاں
وز جلوہ ہاے ناز نظرہا کرشمہ بار
ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور و سوز
پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

ان اشعار کا مجموعی تاثر اور "جلوۂ گل" طراوتِ فردوس" ساقی زبادہ"، "مطرب زنغمہ" اور "سرور و سوز" کی تراکیب بے اختیار اس اردو قطعہ بندکی یاد دلاتی ہیں جو اپنے کیف و کم

اور علامات کے ساحرانہ استعمال کی وجہ سے ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے :

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہ قطعہ بند جس غزل کا حصہ ہے وہ نسخۂ شیرانی کے حاشیہ پر درج ہے اور یہ نسخہ ۱۸۲۶ء میں مرتب ہوا تھا لہذا عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ غزل ۱۸۲۶ء کے بعد اور ۱۸۳۰ء سے قبل کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے ممکن ہے غالبؔ کے سفر کلکتہ یا قیامِ کلکتہ کے دوران لکھی گئی ہو اس قطعۂ بند میں غالبؔ کی ہوا و ہوس کی زندگی میں گزرے ہوئے لمحوں کی سحر کن یاد بھی ہے اور اُن کے عبرت ناک انجام کا درد انگیز احساس بھی اوّل تو غالبؔ نے اس کیفیت کو ظاہر کرنے کی غرض سے س۔ ش اور ص کے حروف کی آوازوں کی پیہم تکرار اور ہر مصرعے میں ایک سے زیادہ اضافتوں کے استعمال کی مدد سے ایک

ایسا صوتی طلسم باندھا ہے کہ جو خواب آگیں بھی ہے اور حسرت انگیز بھی۔ پھر اس کیفیت کو علامتی انداز میں نظروں کے سامنے لانے کے لیے غالبؔ نے پہلے تو شوخ و شنگ رنگوں کی مدد سے "صحبتِ شب" کا ایک نہایت حسین مرقع تیار کیا اور اس کے بعد کمال چابک دستی سے صحبتِ شب کی پوری داستان کو "داغِ فراقِ صحبتِ شب" کی یادگار ایک تنہا بجھی ہوئی شمع اور اس سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کی تصویر میں بند کر دیا ہے!

علامتی اندازِ بیان کی تعبیر زیادہ وسیع معنوں میں کی جائے تو اس قطعہ بند کو ماحول کا مرثیہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے اور اس کے آئینے میں تاریخ کے ایک عظیم الشان دور کے زوال کی داستان کی جھلکیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ مگر میری ناچیز رائے میں غالبؔ نے یہاں "ہوائے دل" کے ایک قدیم پرستار کی حیثیت سے اس بساط پر نئے وارد ہونے والے پرستاروں سے جس طرح خطاب کیا ہے اور جس طرح اُن کے "دیدۂ عبرت نگاہ" اور "گوشِ نصیحت نیوش" کو اپنی زندگی کی مثال سے سبق سیکھنے کی دعوت دی ہے اس سے ایک ایسی جذباتی فضا تعمیر ہوتی ہے کہ جس میں انفرادی اور ذاتی تجربے کی لرزشیں نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہیں۔

اکرام صاحب نے ۱۸۲۷ء سے ۱۸۳۷ء تک کے دس برسوں کو غالبؔ کی شاعری کا ایک دور قرار دیا ہے۔ اس دور کے پہلے دس سال کی شاعری کے جو نمونے اب تک ہم دیکھ چکے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ نے ہم و اندوہ کو کس شدت سے محسوس کیا تھا مگر غالبؔ کی طبعی سلامت روی کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے اپنے آپ کو اس سے مغلوب نہیں ہونے دیا بلکہ غم و اندوہ سے نپٹنے کے لیے جس ہمت اور حوصلے یا غالبؔ کے اپنے الفاظ میں جس "مایۂ آویزش" کا مظاہرہ کیا اس کے سلسلے میں ایک "قصیدہ در منقبت سید الشہدا" جسے مہر صاحب نے ۱۸۳۶ء کے دوران یا اس کے بعد کے زمانے کی تصنیف بتایا ہے۔ خاص طور پر قابل ذکر ہے اس قصیدے میں پہلے تو غالبؔ نے اپنی حالت کا نقشہ کھینچا ہے:

تو و خدا کہ دریں کشمکش کہ من باشم
چگو نہ چوں دگراں زیستن تواں بہ مراد
رواں زغصہ سفالے است در گزرگہِ سنگ
خرد زفتنہ چراغے است بادریچہ باد
زجوشِ خونِ جگر دیدہ کوزۂ صباغ
زسوزِ داغِ دروں سینہ کورۂ حدّاد

مگر اس کے فوراً ہی بعد اس حالت کا مقابلہ کرنے میں اپنی دلیری کا ذکر ہے:

توا ے ستارہ نہ دانی کہ رنجم از آزار؟
تو اے سپہر نہ سنجی کہ ترسم از بیداد؟
من و بلائے تو نطع ادیم و تابِ سہیل
من و جفائے تو شاگرد و سیلیِ استاد
فغان و حوصلۂ دل شرارہ و خارا
غبار و ناصیہ بخت جوہر و فولاد
من و ستم، دل رنجور و التفات طبیب
من و خطر رگِ مجنون و نشترِ فصاد

ان اشعار میں جو ایک رزمیہ کیفیت ہے وہ غالب کے اس دعویٰ کو یاد دلاتی ہے جو ابتدائی زمانے یعنی بیاض غالب بخط غالب کے زمانے کے ایک شعر میں کیا گیا تھا:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

اس دعویٰ کا اظہار بعد کے کلام میں بھی ہوتا رہا:

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہُوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہُوا

بوادیِ کہ در آں خضر را عصا خفت است
بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفت است

اور اس سلسلے کا ایک شعر تو بالکل آخری زمانے یعنی ۱۸۶۱ء سے ۱۸۶۷ء کے درمیانی عرصے سے تعلق رکھتا ہے :

منم کہ با جگرِ تشنہ می نوردم راہ
بہ وادیِ کہ خضر کوزہ و عصا انداخت

اوپر کے اشعار میں اپنی بلند ہمتی کے بے محابا اثبات کو غالب کی اس خود پرستی کی ترنگ سمجھنا چاہیے جس کا میں ذکر کر چکا ہوں مجھے ان اشعار کی آواز میں کسی گہرائی کا احساس نہیں ہوتا اپنے ہاں کے پکّا راگ گانے والوں کی زبان استعمال کروں تو کہوں کہ ان میں سینے سے نکلے ہوئے نہیں بلکہ صرف گلے سے نکلے ہوئے سُر لگے ہیں شاید یہی وہ تخلیقی لمحات ہیں جن کے بارے میں اقبال نے "صاحب ساز" کو آگاہ کیا تھا کہ :

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سرودش

مگر کوئی بھی "صاحب ساز" آخر کہاں تک غافل نہ رہے ایک انگریزی مقولے کے مطابق کبھی کبھی تو ہومر بھی اُونگھ جاتا تھا !

اب اوپر کے اشعار کے مقابلے میں غالب کے وہ اشعار یاد کیجیے جن میں ایک فریاد

کی لے ہے۔ پُرخلوص اور سچی، بالکل دل سے نکلی ہوئی، وجہ یہ ہے کہ ان میں غالب نے وہ "ہم سا کوئی پیدا نہ ہُوا" والی سطح سے بات نہیں کی۔ ایک عام حساس اور دردمند آدمی کی سطح سے بات کی ہے:

دربند شکیبائی، مُردم ز جگر خائی
اے حوصلہ تنگی کن، اے غصہ فراواں شو

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہُوا غالب دشمن آسماں اپنا

غالب کے احساس غم و اندوہ نے سیدھے سادے اظہار کے علاوہ بعض اوقات کچھ پیچ دار صورتیں بھی اختیار کی ہیں۔ لذت پسندی رومانیت کی خاصیت ہے اگر کسی چیز کے حصول کی لذت میسّر نہیں تو اس کی محرومی سے بھی لذت اٹھائی جا سکتی ہے۔

چنانچہ غالب کے ہاں اس قسم کی اذیت پسندی بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے اور وہ بعض دوسرے ردمانیوں کی طرح اس خیال کے قائل معلوم ہوتے ہیں کہ درد میں بھی ایک لذت اور کرب میں بھی ایک نشاط ہے :

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

رنجِ نومیدیِ جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

غالب نے اضطراب و رنج کو اس لیے قبول کیا ہے کہ وہ موجب آسائش و راحت ہیں اور آدمی کو باقی اندیشوں سے فارغ کر دیتے ہیں :

با اضطرابِ دل زہر اندیشہ فارغم
آسائشے است جنبشِ ایں گاہوارہ را

اور اس لیے بھی کہ "دلِ دنداں زدہ" سے "مشاطگیِ جاں" کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔

گیتم ! دست بہ مشاطگیِ جاں زدۂ
گوہر آمائے نفس از دلِ دنداں زدۂ

غم کا سوز و گداز، تزکیہ نفس اور دل کی گرہ کھولنے کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے:

کلید بستگیِ تُست غم، بجوش اے دل
تو گر چنیں نہ گدازی گرہ کشائے تو کیست

غم چو بہم در انگند رد کہ مراد می دہد
دانہ ذخیرہ می کند، کاہ بباد می دہد

غم کے بارے میں یہ نقطۂ نظر غالب کے مزاج سے مطابقت رکھتا تھا۔ اس لیے کہ ایک تو اُن کو یہ خیال تھا کہ غم ازل سے ان کی سرشت میں شامل ہے:

غمے کز ازل در سرشتِ من است
بود دوزخ امّا بہشتِ من است

اور دوسرے یہ کہ غم اس دنیا میں عام آدمیوں کے نہیں بلکہ صرف "مردانِ گرامی" کے حصّے میں آتا ہے:

قضا در کار ہا اندازۂ ہر کس نگہ دارد
بہ قطع وادیِ غم می گمارد تیز گاماں را

بے غم نہادِ مردِ گرامی نمی شود
زنہار قدرِ خاطرِ اندوہ گیں شناس

غالب "مردِگرامی" بھی تھے اور اُن کو ضبطِ غم کے حوصلے ہی کا نہیں یہ دعویٰ بھی تھا کہ غم کی شدت میں بھی وہ 'انیسِ حلقۂ رنداں' اور 'رفیقِ زندہ دلاں' بن کر بزم میں پھول اور چاندنی بکھیر سکتے تھے۔ دیکھیے کیسے لہکتے ہوئے انداز میں کہا ہے:

در جیبِ رفیقاں گلِ شاداب فشاندم
ہر چند تفِ تشنگیم سوخت بہ صحرا
در بزمِ حریفاں رگِ مہتاب کشودم
گر خود ہمہ گر دوں نکنم ریخت بہ صہبا

اس "مردِگرامی" کی ساری مستی اسی "صریرِ خامہ" سے تھی۔ جسے اس نے "نوائے سروش" بھی کہا تھا:

از بسکہ سیہ مستِ مےِ جنبشِ کلکم
در پردۂ ہر نقش دلم می رود از جا

اور اس "جنبشِ کلک" اور "صریرِ خامہ" کو بھی غالب کی دانست میں اُن کے اندوہ و غم سے فیض پہنچ رہا تھا اس دور میں غالب نے بارہا اور مختلف رنگ میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غم ان کا "خضرِ راہِ سخن" بن گیا ہے:

شود روانیٔ طبعم فزوں ز سختیٔ دہر
بہ سنگ تیز تواں کرد تیغِ برّاں را

بدیں جادہ کاندیشہ بیہودہ است
غمم خضرِ راہِ سخن بودہ است

اے کہ در نطقم روانی دیدۂ دانی کہ چیست
می خورم خونِ خود و مے ریزد از لب ہائے من
چوں جرس کاں را بہ تار بستہ آویزاں کنند
نالہ می خیزد چو می جنبد دلِ دردائے من

غالب غم کی نسبت ان خیالات کا اظہار بھی کرتے رہے مگر اسی زمانے میں ان کی شاعری میں اللہ میاں سے براہِ راست شکوہ شکایت کا رجحان بھی اُبھرا۔ اس مضمون کے دو چار شعر ملاحظہ فرمائیے کہ جن میں کسی قدر تلخی کا انداز نمایاں ہے:

بابندۂ خود این ہمہ سختی نمی کنند
خود را بزور بر تو مگر بستہ ایم ما؟

نیکی ز تست از تو نخواہیم مزدِ کار
ور خود بدیم کارِ تو ایم انتقام چیست؟

چوں زباں ہا لال و جاں ہا پُر زغوغا کردۂ
بایدت از خویش پُرسد آنچہ باما کردۂ

دیدہ می گرید، زباں می نالد و دل می تپد
عقدہ ہا از کارِ غالب سربسر وا کردۂ

لیکن اس کے بعد یعنی ۱۸۵۰ء۔ ۱۸۵۷ء کے دور میں شکوے شکایت کے انداز میں کچھ پختگی اور ضبط کی شائستگی کے ساتھ ایک خاص قسم کی دل کشی بھی آگئی:

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں
کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرّد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

غم کے تجربے کے بارے میں غالبؔ کی جملہ تصریحات جن کا اُوپر ذکر آیا اپنی جگہ لیکن غم کے ہاتھوں جو خرابی غالبؔ کے دل پر گزر گئی۔ اس کا راز چھپائے نہیں چھُپتا قبل از ستمبر ۱۸۳۷ء کی ایک غزل کا مطلع ہے:

تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم

آفاق کو تو عنقا کہہ دیا مگر جب اپنے بارے میں حقیقتِ حال کہنے پر آئے تو اُس کا نقشہ بڑی واضح لکیروں سے کھینچا:

عنوانِ راز نامۂ اندوہ سادہ بود
سطرِ شکستہ رنگ بہ سیما نوشتہ ایم

اب "رازنامۂ اندوہ" کی کیفیت ملاحظہ فرمائیے :

در ہیچ نسخہ معنیِ لفظِ امید نیست
فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم
آئندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است
یک کاشکے بود کہ بہ صد جا نوشتہ ایم

"تمنا و حسرت" کے دو عنوانات سے غالبؔ کی زندگی کی پوری داستان عبارت تھی لیکن "تمنا و حسرت" اگرچہ ایک ہی ذہنی رویے یعنی 'کاشکے' کے دو رُخ ہیں مگر تمنا کا تعلق چونکہ آئندہ سے ہے لہٰذا اس کے ساتھ کاوش ضروری ہے ورنہ وہ محض خواب بن کر رہ جاتی ہے اور غالبؔ جس قسم کی کاوش میں مصروف تھے اُس کا ایسا خوبصورت اور بھرپور اظہار بھی مشکل ہی سے کہیں ملے گا :

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

گویا انہوں نے اپنی زندگی کے صحرا کو گل و گلزار بنانے کی غرض سے ایک ایک کانٹے کو اپنے دل کے لہو سے سینچا تھا !

ایک اور شعر میں اپنے "خونِ جگر" کے مصرف کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

خاکِ وجود ماست بہ خونِ جگر خمیر
رنگینیِ نمائشِ غبارِ خودیم ما

اسی زمانے کی ایک غزل میں غالبؔ نے اپنے دکھوں کو بھلانے، نوشتۂ تقدیر اور زندگی کی حقیقتوں کو قبول کرنے کا ایک نیا رویہ بھی اپنایا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے نامراد دل کی تسلی کے لیے ایک شعر میں تو امام حسینؑ کو یاد کیا ہے :

تو نالی از خلۂ خار و تنگری کہ سپہر
سر حسینِ علیؑ بر سناں بگرداند

اور اس کے بعد شادی و غم سے دل نہ لگانے کی تلقین کرتے ہوئے یزید اور حضرت موسیٰ کی مثالیں دے کر تقدیر کی ستم ظریفیاں گنوائی ہیں :

بر و بہ شادی و اندوہ دل منہ کہ قضا
چو قرعہ در نمطِ امتحاں بگرداند
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشاند
کلیم را بہ لباسِ شباں بگرداند

مگر اس زمانے کی ایک اور غزل اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں غم و خوشی سے بے نیازی کے رواقی فلسفے کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کی ہے :

چوں عکسِ پُل بہ سیل بذوقِ بلا برقص
جارا نگاہدار و ہم از خود جُدا برقص
سرسبز بودہ و بچمن ہا چمیدہ ایم
اے شعلہ در گدازِ خس و خار ما برقص
فرسودہ رسم ہائے عزیزاں فرو گذار
در سور نوحہ خواں بہ بزمِ عزا برقص
از سوختن الم، از شگفتن طرب مجو
بیہودہ در کنارِ سموم و صبا برقص
غالبؔ بدیں نشاط کہ وابستۂ کۂ
بر خویشتن ببال و بہ بندِ بلا برقص

ذرا مطلع کی خوب صورت تصویر اور اُس سے جو نکتہ پیدا کیا ہے۔ اُس پر غور کیجیے
پانی کے بہاؤ میں پُل کا تھرکتا ہُوا سایہ۔ شاعر اسی طرح سیلابِ بلا سے الگ
رہتے ہُوئے اس میں رقص کرنے کا مشورہ دیتا ہے چنانچہ دوسرے ہی مصرعے میں یہ
تاکید ہے کہ اپنے آپ سے باخبر بھی رہو اور اپنے آپ سے جدا بھی۔ یہ وہی بات ہے جو
اس غزل کی تصنیف سے پچیس برس بعد اپنے ایک اردو خط میں غالبؔ نے اس طرح کہی
تھی کہ آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں اور یہ کہ میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصوّر کر لیا ہے
اگلے شعر میں غالبؔ کی وہی معروف ذہنی کیفیت یعنی ماضی میں اپنی باغ و بہارِ زندگی کی
یاد، اس سے اگلے شعر میں، زندگی کی حقیقتوں کو پہچاننے، خوشی میں غم اور غم میں خوشی
کو یاد رکھنے کی تلقین، اس سے اگلے شعر میں یہی بات ایک اور رنگ میں دہرائی ہے یعنی
یوں کہ دکھوں سے غم زدہ نہ ہو اور شگفتگیوں سے خوشی تلاش نہ کر اس لیے کہ سموم و صبا
دونوں زندگی کی حقیقتیں ہیں اور مقطعے میں بات اس پر ختم کی ہے کہ بلا و مصیبت
اور طرب و نشاط کی پروا کیے بغیر اپنی ذات اور اپنے اندر سے بالیدگی حاصل کر۔ مختصر
یہ کہ اس غزل میں زندگی سے الگ رہ کر زندگی کا تماشا دیکھنے اور اس کی حقیقتوں کو
قبول کرنے کی تلقین غالبؔ کے ہاں رواقی نقطۂ نظر اپنانے کی اوّلین کوششوں میں
سے ہے یہی نقطۂ نظر بعد میں غالبؔ کے صبر و شکیب اور تسلیم و رضا کی بنیاد بننے والا تھا۔

اب تک میں نے صرف تیس ستمبر ۱۸۲۶ء کے اشعار کا حوالہ دیا ہے۔ اس کے چند سال
بعد یعنی ۱۸۴۳ء۔ ۱۸۴۴ء کے زمانے میں جب غالبؔ کو پنشن کے مقدمے میں اپنے دیرینہ
مطالبات کے قطعی اور آخری طور پر مسترد ہو جانے کی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا تو معلوم ہوتا ہے کہ
اُن کے دل میں اپنے اصلی جوہر یعنی کمالِ سخن گوئی کی قدر و منزلت کا احساس کچھ اور بھی زیادہ
ہو گیا۔ چنانچہ اُس زمانے کی ایک غزل کا شعر ہے:

شاہد دمے ز بیاں رفتہ دشادم بہ سخن
کشتہ ام بید در آں باغ کہ ویراں شدہ است

ذیل کے شعر میں اپنے دیگر کمالات پر بھی ناز کیا ہے مگر اس شکایت کے ساتھ کہ میری

فریاد و فغاں پر کسی کو رحم نہیں آتا :

دبیرم ، شاعرم ، رندم ، ندیمم ، شیوہ ہا دارم
گرفتم رحم بر فریاد و افغانم نمی آید

اس زمانے کے کچھ اردو اشعار میں اس درد کی کسک زیادہ گہری ہے :

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں[ف]

اپنی مقصد براری کے لیے سالہاسال کی کوشش میں غالب نے کتنے نالے کھینچے تھے مگر کسی کا کوئی اثر نہ ہوا اور یہی حال غالب کے "سحر" کا اُن کی مدعا طلبی میں رہا ۔ حالانکہ اسی کی بدولت انہوں نے زندگی بھر نہ معلوم کتنے سرابوں میں کیسی کیسی اُمیدوں کی کشتیاں چلائی تھیں۔

ایک اور اردو غزل کے ایک شعر میں غالب نے اپنی سالہاسال کی کوشش کو کس حسرت سے یاد کیا ہے اور اس کی ناکامی اور بے حاصلی کی کیسی اچھوتی مثال مہیا کی ہے :

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

اس زمانے کی شاعری میں غالب کے ہاں رواقی فلسفے کے نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ کچھ "حقیقت اشیا" کے ادراک اور زندگی میں ایک نظم و ضبط اور "حکمت" کی موجودگی کا احساس بھی اُبھرنے لگا تھا ۔ یہ احساس بھی اُن کی طبیعت میں صبر و سکوں پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوا ہوگا ۔ چنانچہ ایک شعر میں غالب نے اس خیال کا اظہار کیا کہ آرام و راحت

ف : یاد کیجیے اقبال نے بھی کچھ اسی قسم کی شکایت خدا سے کی ہے :

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی

کے لیے دکھ درد اٹھانا ضروری ہے :

بہ رنج از پیٔ راحت نگاہ داشتہ اند
زحکمت است کہ پائے شکستہ در بند است

رواقی فلسفے کے نقطۂ نظر کا زیادہ واضح اظہار ایک اور غزل کے کچھ اشعار میں ہوا ہے :

ہرچہ فلک نخواست است، ہیچ کس از فلک نخواست
ظرف فقیہ مے نہ جست بادۂ ناگزک نخواست
غرقہ بہ موجہ تاب خورد، تشنہ ز دجلہ آب خورد
زحمتِ ہیچ یک نہ داد راحتِ ہیچ یک نخواست
شحنۂ دہر برملا ہرچہ گرفت، پس نداد
کاتبِ بخت، در قفا ہرچہ نوشت، حک نخواست

مطلع میں فلسفہ جبر کی طرف اشارہ ہے ۔ دوسرے شعر میں عام انسانوں سے مایوسی کا اظہار کہ کسی عالم میں بھی کوئی کسی کا پرسان حال نہیں ہوتا اور تیسرے شعر میں زمانے اور تقدیر کی شکایت جو زندگی میں اپنے تلخ تجربات پر منحصر معلوم ہوتی ہے ۔ بغرض مجموعی طور پر ان اشعار کے نقطۂ نظر میں قبولیت کی بہ نسبت حزن کا عنصر زیادہ ہے مگر اس غزل کے ایک شعر میں بھی اپنے اصلی جوہر اور کمال کا ادعا بڑے زوردار طریقے سے کیا ہے :

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز
ہم محکِ تو زر ندید، ہم زرِ من محک نخواست

عام دنیاداروں کی نظر میں اگر غالبؔ کے 'عزّ و جاہ' کی قیمت ساڑھے باسٹھ روپے

ماہوار سے زیادہ تسلیم نہیں کی گئی تھی تو غالب اب اس "عزّ و جاہ" سے کہ جسے ان کے مرتبے کی خبر ہی نہیں تھی بے نیاز ہو چکے تھے :

" عزّ و جاہ " سے بے نیازی کا یہ اظہار بھی ایک ترنگ تھی کیونکہ دراصل تو غالب کو "عزّ و جاہ " کا تصور تک عزیز تھا۔ وہ اسے آئینے کی طرح بچا بچا کے رکھتے تھے مگر بدقسمتی سے ۱۸۴۷ء میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا کہ جس کی وجہ سے اُن کے اس آئینے میں بھی بال آگیا۔ ہوا یوں کہ غالب قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ عدالت سے چھ مہینے قید کی سزا ہوئی تین مہینے جیل میں رہے اور اس کے بعد رہا کر دیے گئے غم و اندوہ سے تو غالب آشنا تھے لیکن ایک اخلاقی جُرم میں قید اور اس قید سے وابستہ رسوائی انہیں سخت شاق گزری۔ اس واقعے نے شاعر غالب کو جس طرح متاثر کیا اس کی یادگار زمانۂ اسیری کا ایک ترکیب بند ہے جس کا تفصیلی جائزہ اس مجموعے کے ایک اور مضمون میں لیا گیا ہے۔ یہاں صرف یہی عرض کروں گا کہ یہ واقعہ غالب کی زندگی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ بعد کے کلام میں بھی اس کی صدائے بازگشت سنائی دیتی رہی بقول حالی ذیل کے مطلع میں اسی کی طرف اشارہ ہے :

از رشک کردہ ہرچہ بہ من روزگار کرد
در خستگی نشاطِ مرا دید، خوار کرد

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ایک قدیم قلمی بیاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے :

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

قید سے رہائی کے کچھ ہی عرصہ بعد یعنی فروری ۱۸۴۸ء میں کہی گئی اور وہ اس کی داخلی فضا بھی یہ غمازی کر رہی ہے کہ حادثہ اسیری سے غالب کو جو ذہنی تکلیف پہنچی تھی۔ اس

کالا ن کی شاعری پر کتنا اثر پڑا "، اس سلسلے میں انہوں نے اس غزل کے تین شعر خاص طور پر نقل کیے ہیں۔

دے وہ جس قدر ذلّت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا اُن کا پاسباں اپنا
دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلا دُوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دُشمن آسماں اپنا

ڈاکٹر فاروقی نے غالبؔ کے کئی اور ایسے اشعار کی نشان دہی بھی کی ہے جو اس ذہنی فضا کو پیش کرتے ہیں۔؎

واقعۂ اسیری کے کچھ عرصہ بعد غالبؔ کو بہادر شاہ کے مُرشد شاہ نصیر الدین عرف کالے شاہ صاحب کی وساطت سے دربار میں باریابی ہوئی ۱۸۵۰ء میں حکیم احسن اللہ خان کی سفارش پر بہادر شاہ نے شاہان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا اور اس طرح غالبؔ کی زندگی کا درباری دور شروع ہوا جو ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے ساتھ ختم ہو گیا۔

غالبؔ کے درباری دور کی شاعری میں ایک طرف تو اُن کے فارسی قصائد ہیں جن پر انہیں بہت ناز تھا اور دوسری طرف وہ اُردو غزلیں جو اپنی زبان کی سلاست اور خیالات کی سادگی کے لیے مشہور ہیں ان قصائد میں سے ایک مہر صاحب کے مرتبہ "قصائد و مثنویات فارسی" میں "قصیدہ حبسیہ" کے نام سے شامل ہے جو زمانۂ اسیری کی ترکیب بند کے

؎ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی: "حادثۂ اسیریِ غالب"
"نقوش" لاہور۔ شمارہ ۹۴ جولائی ۱۹۶۲ء۔ بشکریہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کہ جنھوں نے مجھے اس مضمون کی نقل فراہم کی۔

بعد لیکن ۱۸۵۲ء سے بہر حال پیشتر کہا گیا تھا۔ مہر صاحب نے لکھا ہے کہ "وہ اس قصیدے کے مطالب اور انداز سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا تعلق میرزا کی اسیری سے ہے" یہ قصیدہ نہ نعت و منقبت میں ہے اور نہ مدح میں یہ اس لحاظ سے نہایت اہم حیثیت رکھتا ہے کہ اِسے غالبؔ نے اپنے احوالِ ذات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے چنانچہ اس قصیدے کی ابتدا ہی اس شعر سے ہوتی ہے :

از نکوئی نشاں نمی خواہم
خویش را بدگماں نمی خواہم

اور اس کے بعد کچھ اپنی دردمندی اور دل سوزی، دوستوں کی بے رخی اور بے وفائی کا بیان ہے :

کس نمی نالد از فسانۂ من
درد دل را بیاں نمی خواہم

دوستاں زینہار غم نہ خورند
شادیِ دشمناں نمی خواہم

تازہ روی است رخ بہ خوں شستن
مژۂ خوں فشاں نمی خواہم

کاہ پاشِ بساطِ مرگ دلم
مدد از نوحہ خواں نمی خواہم

ہیچ کس سودِ من نمی خواہد
ہیچ کس را زیاں نمی خواہم

ہر یکے دشمنے است دوست نما
یاری از اختراں نمی خواہم
از اثر ہائے جانگزا فریاد
اثرے درمیاں نمی خواہم

بہ زار نالی ایک بڑے دکھے ہوئے دل کا پتا دیتی ہے دراصل غالبؔ زمانے اور دوست احباب کو اتنا آزما چکے تھے کہ اب انہیں کسی سے کوئی توقع نہیں رہی تھی مگر طبیعت اتنی گداز ہو چکی تھی کہ وہ کسی کا برا نہیں چاہتے تھے اس قصیدے کے درمیانی حصے میں غالبؔ نے اس "مرکزِ خاک" کا باسی ہونے کی حیثیت سے چند بنیادی انسانی اقدار پر اپنے اعتقاد کا اظہار کیا ہے اور کہا ہے کہ انہیں آسمان کے ہاتھوں صاحبِ دل اور اہلِ ہنر لوگوں کا رنج اٹھانا گوارا نہیں ؟

تا نہ دانی کہ من بہ مرکزِ خاک
جنبش از آسماں نمی خواہم
رنجِ صاحب دلاں روا نبود
بند اہلِ زباں نمی خواہم
دوش ہا را فگار سپندم
بار ہارا گراں نمی خواہم

اور اس کے فوراً بعد غالبؔ نے زندگی سے اپنی توقعات گنوائی ہیں اور اس سلسلے میں وہ ایک عام آدمی کی عام راحتوں اور سہولتوں ہی کے طلب گار ہوئے ہیں اور وہ بھی اپنی "گوہر افشانی" کی بہا کے طور پر جسے وہ اپنا جائز حق سمجھتے ہیں :

بہر خویش از زمانۂ غدّار
راحتِ جاوداں نمی خواہم

آتش اندر نہادِ من زدہ اند
لالہ داغ و اغوان نمی خواہم

ہان و ہان نیستم محال طلب
نو بہار از خزاں نمی خواہم

گہر افشانم و بہا طلبم
سیم و زر رائگاں نمی خواہم

ناں خورش زانگبیں نمی جویم
پیرہن از کتاں نمی خواہم

بالش از مخملم تمنا نیست
بستر از پرنیاں نمی خواہم

خُو بہ بیداد کردہ ام غالبؔ
عہدِ نوشیرواں نمی خواہم

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالبؔ نے یہاں اپنے "محال طلب" نہ ہونے پر زور دیا ہے اور اس احساس کے ساتھ کہ پورے ماحول پر تو خزاں چھائی ہوئی ہے میں اس وقت باد نو بہار کی طلب کیسے کروں ؟ مگر اس قصیدے کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اسے غالبؔ نے احوالِ ذات اور اپنے اس فلسفۂ حیات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے کہ جسے وہ اپنے طویل تجربۂ حیات کے بعد اپنا چکے تھے۔ غالبؔ نے ایک ایسے آدمی کے نقطۂ نظر سے بات کی ہے کہ جس نے زندگی میں بہت سے سبق سیکھے ہیں۔ اب اُسے اپنے بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں۔ اُسے اب اگر ناز ہے تو صرف اپنے خداداد تخلیقی جوہر پہ۔ وہ ایک سیدھی سادی اور سچی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے اُسے جاہ و حشمت اور نمود و نمائش کی کوئی ہوس نہیں۔ حتیٰ کہ اب اُس نے اپنی طبیعت میں اپنے دکھوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی پیدا کر لی ہے۔

مختصر یہ کہ زمانۂ اسیری کا ترکیب بند اور اس سے کچھ عرصہ بعد کا یہ قصیدہ ، قبولیت کی

اس منزل کی نشانیاں ہیں کہ جن تک غالبؔ اپنے ذہنی سفر میں آخر کار پہنچنے والے تھے۔ اسی لیئے تو میں نے عرض کیا تھا کہ واقعۂ اسیریِ غالبؔ کی زندگی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ قید خانے کے کلبۂ احزاں میں ایک نئے غالبؔ نے جنم لیا۔ مگر یہ ضرور ہے کہ وہاں رہنے کے بعد غالبؔ کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو اُبھر کر سامنے آ گئے۔

"قصیدہ جیبیہ" کے سلسلے میں غالبؔ کے جس فلسفے کا ذکر آیا ہے اس کا بنیادی نکتہ وہ ہے جسے غالبؔ نے اپنے اس دور کے ایک اور قصیدے میں دیدہ وروں کی ایک صفت قرار دیا ہے یعنی :

دل نہ بند ند بہ نیرنگ و دریں دیرِ دو رنگ
ہر چہ بینند بہ عنوانِ تماشا بینند

اس تجربۂ حیات کے بعد غالبؔ کو یہ دعویٰ بھی ہے :

رازدانِ خوئے دہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں می زنم

لاتعلقی اور بے نیازی کے اس رویّے کے ساتھ ساتھ زندگی کے کاروبار میں ایک نظم و ضبط اور حکمت کی موجودگی کا احساس کہ جس کا میں ذکر کر چکا ہوں اس دور کی شاعری میں اور زیادہ نمایاں ہو گیا

چوں حسنِ ماہِ یکشبہ بینی بداں کہ ماہ
پاداشِ جاں گدازیِ شبہائے تار یافت
چوں رنگ روئے گل نگری شاد شو کہ گل
اجر جگر خراشیِ پیکانِ خار یافت

ہر کس بقدرِ فطرتِ خویش ارجمند گشت
ہر کس بہ حُسن جوہرِ خویش اشتہار یافت

"قصیدہ در منقبت امام دوازدہم" کے ابتدائی اشعار میں غالبؔ نے "آئینِ دہر"
اور اس میں پوشیدہ "تمیز" کی وضاحت کی ہے :

ہست از تمیز گر بہ ہما استخواں دہد
آئینِ دہر نیست کہ کس را زباں دہد
گلزار را اگر نہ ثمر، گل بہم نہد
درویش را اگر نہ سحر، شام ناں دہد

اور ذرا آگے چل کر اسی ضمن میں "منظر بہ نعم البدل" کو بیان کرتے ہوئے اپنی ذاتی مثال
سے اس کا ثبوت مہیّا کیا ہے :

آں را کہ بختِ دسترسِ بذلِ مال نیست
طبعِ سخن رس و خردِ خردہ داں دہد
آں را کہ طالعِ کفِ گنجینہ پاش نیست
نعم البدل زخامۂ پردیں فشاں دہد

اور آخر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ چونکہ اس دنیا میں سب کچھ مشیّتِ ایزدی سے ہوتا ہے اس
لیے اس میں ظلم و ناانصافی کا امکان نہیں ۔

چوں جنبشِ سپہر بہ فرمانِ داور است
بیداد نبود آنچہ بما آسماں دہد

غالبؔ واقعی اب قبولیت و تسلیم و رضا کی اس منزل میں تھے کہ جہاں شکوے شکایت کی بھی کوئی گنجائش باقی نہیں تھی۔ ذرا خیال کیجیے کہ غالبؔ نے کس مقام سے وادیِ غم کا سفر شروع کیا تھا اور اب وہ اس مقام سے کتنی دور نکل آئے تھے!

درباری دور کی اردو شاعری میں ایسے کئی اشعار ہیں جو غم کے احساس سے لبریز مگر رواقی قبولیت کا انداز لیے ہوئے ہیں شلاً!

نے تیر کماں میں ہے نہ صیّاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مگر دراصل اس شاعری میں شوخی، ٹھٹھول، تفنن اور دل لگی کا رنگ نمایاں ہے اور یہ عطیہ ہے اُس خوش طبعی اور زندہ دِلی کا جو ازل سے غالبؔ کو ودیعت ہوئی تھی اور جسے وہ اپنے تمام تر غم واندوہ کے باوجود برقرار رکھے ہوئے تھے۔ ذرا اُس زمانے کی کچھ غزلوں سے یہ جستہ جستہ اشعار سنیے اور اس رنگ میں طرح طرح کے نمونے دیکھیے:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں مُنھ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بُو آئے

جلّاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پہ مہرباں کیوں ہو

کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو
جب میکدہ چھٹا تو ہے پھر کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اوپر کے سب اشعار میں زباں کی وہ سلاست اور خیالات کی سادگی موجود ہے کہ جس کے لیے غالبؔ کے درباری دور کی اردو شاعری عام طور پر مشہور ہے۔ ان صفات کو اکثر غالبؔ پر دربار میں مقبول شاعری کے اثرات کا نتیجہ بتایا جاتا ہے۔ مگر میں یہ عرض کروں گا کہ ان صفات کے حامل اشعار تو غالبؔ کے ہاں ہر دور کی شاعری میں مل جائیں گے اصل

چیز تو وہ ذہنی کیفیت یعنی وہ خوش طبعی اور زندہ دلی ہے جو اُن کے پردے میں جھلک رہی ہے اور جو اس دور سے مخصوص ہے

غالبؔ کے درباری دور کے فارسی قصائد کی رواتی قبولیت بانسلیم ورضا اور اُردو غزلیات کی زندہ دلی اور خوش طبعی کا ایک نہایت خوش گوار امتزاج غالبؔ کے اُردو خطوط میں ملتا ہے جو ان کی زندگی کے آخری یعنی ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک کے دور کی سب سے اہم یادگار ہیں اور جن کا تفصیلی جائزہ اس مجموعے کے ایک اور مضمون میں لیا گیا ہے۔

شاعری میں غم کی ہر بحث آخر اس بنیادی سوال تک پہنچتی ہے کہ غم کے تجربے نے شاعر کی شخصیت کو سنوار دیا یا بگاڑ کے رکھ دیا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیئے کہ شاعر نے غم کو کیا سمجھا اور اس سے کیا اثر قبول کیا۔ بہت حد تک یہ شاعر کی اپنی افتادِ طبع پر منحصر ہے۔ غالبؔ کے بارے میں ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ کو غم و اندوہ نے سخت تکلیف پہنچائی مگر آخر کار وہ اس آگ سے سلامت نکل آئے بلکہ اُن کی شخصیت کے کئی ایک روشن اور حسین پہلو اس میں ڈھل کر کچھ اور بھی روشن اور حسین ہو گئے ورنہ جیسے کہ میں نے ابھی عرض کیا غم میں بگاڑنے کے لچھن بھی ہوتے ہیں اور یہ بھی یاد رہے کہ غم کے بگڑے ہوئے نہ زندگی کے قابل رہتے ہیں اور نہ شاعری کے۔

غالبؔ کے زمانۂ اسیری کی یادگار نظم

ادب کی تخلیق میں جیل خانوں کا بھی حصہ رہا ہے ذرا سوچیے تو دنیا میں کتنے ادبی شہکاروں نے جیل خانوں کے گوشہ ہائے تنہائی میں جنم لیا ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو کہ یہی وہ جگہ ہے کہ جہاں ادیب اور شاعر کو کارِ جہاں سے وہ مکمل فراغت نصیب ہوتی ہے کہ جو اُس کے فطری تقاضے یعنی ع برآور ہر چہ اندر سینہ داری کے لیے مہمیز کا کام دیتی ہے۔

قید و بند کے سلسلے میں اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر ہو تو ابوالکلام آزاد محمد علی جوہرؔ، ظفر علی خان، حسرتؔ موہانی اور فیض احمد فیضؔ کے نام اور اُن کی اسیری کے زمانے کی تحریروں کے نام تو اکثر لوگوں کو فوراً یاد آجائیں گے مگر ان سب لوگوں کو شاید یہ فوراً یاد نہ آئے کہ غالبؔ بھی اس زمرے میں شامل ہیں۔ اگرچہ جیسا کہ ابھی بیان ہوگا۔ ان کی قید کی وجہ بالکل مختلف تھی اور اسی لیے اس ابتلا نے غالبؔ کے دل و دماغ پر بالکل مختلف قسم کے نقوش چھوڑے تھے۔ نیز یہ کہ اس زمانے کی یادگار غالبؔ کا ایک فارسی ترکیب بند ہے۔ جو صرف غالبؔ کے کلام ہی میں نہیں بلکہ شاید دنیا بھر کی حبسیات میں ایک منفرد اور بلند پایہ نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔

لیکن اب تک غالبؔ کی اس نظم کا جسے "حبسیہ" بھی کہا جاتا ہے کوئی تفصیلی ادبی جائزہ نہیں لیا گیا یا کم سے کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ حالیؔ نے اسے غالبؔ کی "عمدہ ترین حالیہ نظموں" میں شمار کرتے ہوئے سب سے پہلے "یادگارِ غالبؔ" میں اس نظم کا تعارف کرایا اور اس کے مختلف بندوں میں سے کچھ کچھ اشعار بھی نقل کیے۔ غلام رسول مہر صاحب

نے بھی اسے "ایک بہترین نظم" کہا ہے اور چونکہ یہ عام طور پر دستیاب نہیں تھی اس لیے اپنی کتاب "غالب" میں اسے مکمل صورت میں درج کر دیا ہے۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے "حیات غالب" میں قید کے باب میں اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے متعدد اشعار کا حوالہ دیا ہے مگر مجموعی حیثیت سے نظم پر کسی خاص تنقیدی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ مالک رام صاحب نے "ذکر غالب" میں اسے "فارسی نظم کے سرمائے میں ایک بیش بہا اضافہ" قرار دیا ہے اور ظ انصاری کے خیال میں یہ "جان و تن کی آزادی طلب کرنے والے شاعر کا ایسا کارنامہ ہے جس کی مثال دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں مشکل سے ملے گی"، مگر ان میں سے کسی نقاد نے بھی منقولہ بالا توصیفی جملوں کے سوا اور کچھ نہیں لکھا۔ سید وزیر الحسن عابدی صاحب نے اپنے مرتب کردہ نسخۂ "سبد چین" میں اس ترکیب بند پر حاشیہ لکھتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ "غالب کی شخصیت اور فکر و فن کے مطالعے کے لیے ان کی اس شعری تخلیق کا مربوط تنقیدی جائزہ بہت مفید ہو سکتا ہے اور غالب کی شاعری میں ایک نئے موڑ کا سراغ لگانے میں مدد دے سکتا ہے کہ کس طرح یہ حادثہ "غازۂ روئے ہنر" ثابت ہوا۔"

اس سے پہلے کہ میں اس ترکیب بند کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں غالب کی اسیری اور اردو کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی اسیری کے بنیادی اور امتیازی فرق کی وضاحت کرتا چلوں۔ غالب کی قید اس قسم کی قید سے بالکل مختلف تھی۔ جو ہمارے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے حصہ میں آئی۔ یہ شاعر اور ادیب اپنی ایسی کارگزاریوں کی وجہ سے معتوب ہوئے جو حکومت وقت کی نظر میں تو کھٹکتی تھیں اور واجب سزا تھیں مگر ارباب وطن کی نظر میں بڑی قدر و منزلت رکھتی تھیں۔ ان کارگزاریوں میں خواہ ان کی نوعیت ادبی ہو یا سیاسی، اک شائبہ بغاوت اک شیوۂ حریت پسندی پایا جاتا تھا۔ اس لیے ان کی سزا باعث ننگ و عار نہیں بلکہ سرمایۂ ناز و افتخار سمجھی جاتی تھی۔ اسیری ان ادیبوں اور شاعروں کے لیے یکسوئی اور فرصت کا زمانہ بن کر آتی تھی جسے وہ اپنے پسندیدہ علمی و ادبی مشغلوں میں صرف کرتے تھے اور جب وہ جیل خانے سے رہا

ہوتے تھے تو ایک آدھ کتاب کا مسودہ اپنے ساتھ لاتے تھے۔ ضروری نہ تھا کہ اس کا جیل خانے کی زندگی سے کوئی تعلق بھی ہو ـــ ان ادیبوں اور شاعروں نے اپنی قید و بند میں لکھی ہوئی تحریروں میں قید و بند کے تجربے کو بنفسہ موضوع نہیں بنایا بلکہ اس کا ذکر عموماً محض سرسری طور پر کیا، سوائے فیض کے کہ جن کا زمانۂ اسیری کا کلام واقعی زنداں نامہ ہے اور جس میں جیل خانے کی فضا شاعر کی اپنی جذباتی فضا یعنی تنہائی اور اس قسم کی دوسری کیفیتوں کے اظہار کے ساتھ ساتھ۔ اپنے عزم و حوصلہ اور اپنے مسلک پر یقین و اعتماد کا اثبات نمایاں ہے۔

لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا غالب کی اسیری کا معاملہ بالکل مختلف تھا۔ ان کو کسی سیاسی وجہ سے نہیں بلکہ ایک اخلاقی جرم کی پاداش میں سزا بھگتنی پڑی تھی حالی نے اس حادثے کی تفصیلات کچھ اس طرح بیان کی ہیں کہ ۱۸۴۷ء میں چوسر کے ساتھ کچھ بد کر کھیلنے پر قمار بازی کے الزام میں غالب پر دہلی کی انگریزی عدالت میں فوجداری مقدمہ چلایا گیا۔ بعض معاصرانہ شہادتوں کی بنا پر اور خود مرزا کے اپنے قول کے مطابق دشمنوں اور حاسدوں کی فتنہ پردازی کے باعث ان پر یہ ابتلا آئی۔ بادشاہ تک نے سفارش کی مگر کارگر نہ ہوئی اور غالب کو چھ مہینے کی قید با مشقت اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہو گئی۔ یہ اسیری ان کے لیے جسمانی اذیت بھی تھی اور روحانی کوفت بھی۔ تین مہینے گزرے تھے کہ رہائی کا حکم صادر ہو گیا۔ اپنی گرفتاری اور رہائی کا سارا حال مرزا نے اپنے ایک فارسی خط میں لکھا ہے۔ حالی نے "یادگار غالب" میں اس خط کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے جو درج ذیل ہے:

> کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ ناواقف فتنہ گھات میں تھا اور ستارہ گردش میں باوجودے کہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم ہے میرے باب میں وہ کوتوال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر کر دیا۔ سیشن جج باوجودے کہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور مہربانی کے برتاؤ برتتا تھا اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا اس نے بھی اعراض اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر معلوم نہیں کہ کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد گزر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رہائی

کی رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آ گیا اور حکام صدر نے ایسی رپورٹ بھیجنے پر اُس کی بہت تعریف کی۔ سنا ہے رحم دل حاکموں نے مجسٹریٹ کو بہت نفریں کی اور میری خاکساری اور آزادہ روی سے اُس کو مطلع کیا۔ یہاں تک کہ اُس نے خود بخود میری رہائی کی رپورٹ بھیج دی اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جا سکتا۔ جو کچھ گزرا اُس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے اُس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں ہے۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں، روم ہے مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو، خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمت اللعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کوئی منزل و مقصود قرار دوں، سر بصحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا اور یہ ہے جس کا میں آرزومند ہوں۔"

یہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ غالبؔ کا یہ خط جو ایک تاریخی اہمیت رکھتا ہے ان کے فارسی خطوط کے مجموعے میں شامل نہیں۔ اس کی اشاعت میں بھی غالبؔ کے وہی عزیز اور دوست حائل ہوئے ہوں گے جنہوں نے حالیؔ کے بیان کے مطابق "حبسیہ" کو انکی کلیاتِ فارسی میں چھپنے نہیں دیا تا آنکہ اُس مردِ آزادہ رو یعنی غالبؔ نے کہ جس کی پوری زندگی ایک کھلی کتاب تھی مرنے سے کچھ عرصہ پہلے اسے اپنے مجموعے "سبد چین" میں شامل کر دیا اور یوں وہ تلف ہونے سے بچ گیا۔ ظاہر ہے کہ ان عزیزوں اور دوستوں نے "حبسیہ" اور قید کے بارے میں غالبؔ کے خط کی اشاعت کو اس خیال سے روکا ہوگا کہ غالب کی اپنی کسی تحریر کی غیر موجودگی میں آخر کو یہ واقعہ غیر مصدقہ سمجھ کر فراموش کر دیا جائے گا اور غالب کے سوانح کا حصہ نہ بننے پائے گا۔

بہر حال اب تو اس واقعے کے متعلق غالبؔ کے اپنے بیان کے علاوہ کئی ایک اور بیانات بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اگرچہ ناقدین نے غالبؔ کے "جبیبہ" کا کوئی ادبی جائزہ پیش نہیں کیا مگر محققین نے غالبؔ کی گرفتاری اور اسیری کے بارے میں خوب خوب دادِ تحقیق دی ہے اور معاصرانہ اور دوسری شہادتوں سے جملہ تفصیلات مہیا کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ مہرؔ صاحب نے تو اس ضمن میں مولانا ابوالکلام آزادؔ کا ایک خصوصی نوٹ بھی درج کیا ہے جس میں ایک جگہ مولانا لکھتے ہیں:

"خواجہ صاحب (حالی) نے اس معاملے کو اس رنگ میں ظاہر کیا ہے کہ گویا کوئی بات نہ تھی محض چوسر اور شطرنج کا شوق تھا۔ اس شوق کی تکمیل کے لیے برائے نام کچھ بازی بھی بدلیا کرتے تھے۔ کوتوال چونکہ دشمن تھا اس لیے قمار بازی کا مقدمہ بنا دیا۔ حالانکہ اصلیت بالکل اس کے خلاف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ پورا قمار بازی کا معاملہ تھا اور نواب امیرالدین مرحوم (والیِ لوہارو) کے لفظوں میں "مرزا نے اپنے مکان کو جوا بازی کا اڈا بنا رکھا تھا۔"

اس کے بعد مولانا آزادؔ نے غالبؔ کی گرفتاری کے متعلق ذاتی گفتگو کے دوران سر امیرالدین کی بتائی ہوئی تفصیلات بیان کی ہیں اور آخر میں اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے!

"اس سلسلے میں واقعہ کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے جس کی تفصیلات مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئیں۔ جونہی میرزا گرفتار ہوئے اور رہائی کی طرف سے مایوسی ہوگئی۔ نہ صرف دوستوں اور جلیسوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی یک قلم آنکھیں پھیر لیں اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ میرزا کے عزیز و اقارب تصوّر کیے جائیں۔ اس باب میں لوہارو خاندان کا جو طرزِ عمل زیادہ نہایت افسوسناک تھا۔ میں نے نواب امیرالدین مرحوم سے اشارتاً تذکرہ کر کے ٹٹولنا چاہا تو اُن کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہوگئی۔

"اس خاندان کا کوئی فرد نہ تو اس زمانے میں میرزا سے ملا اور نہ کسی طرح کی اعانت کی اتنا ہی نہیں بلکہ جب آگرہ کے ایک اخبار نے میرزا کا ذکر کرتے ہوئے انہیں خاندان لوہارو کا رشتہ دار ظاہر کیا تو یہ بات ان لوگوں پر بہت شاق گزری اور بہ اہتمام و تکلف اس کی تغلیط کرائی یہ لکھوایا گیا کہ میرزا صاحب سے خاندان لوہارو کا کوئی نسبی تعلق نہیں محض دُور کا سببی تعلق ہے۔

"نواب ضیاالدین پر میرزا کو جس درجہ ناز تھا وہ اُن کے قصیدے سے ظاہر ہے:

منم خزینۂ راز و درِ خزینۂ راز
ضیاء دینِ محمد کہیں برادر من
اگرچہ اوست ارسطو و من فلاطونم
بود بہ پایہ ارسطوے من سکندرِ من

لیکن نہایت افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ انہوں نے بھی آنکھیں پھیر لیں اور اُسے کسرِ شان سمجھا کہ قید خانہ میں ایک اسیرِ جرم سے ملنے جائیں۔"

مہر صاحب نے حالی اور مولانا آزاد کے نوٹ کے علاوہ اس معاملے میں ایک معاصرانہ شہادت یعنی "احسن الاخبار" کے اندراجات پر تکیہ کیا ہے۔ جن میں ہمدردانہ نقطہ نظر کے ساتھ یہ کہا گیا تھا کہ غالب کو "دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں قید کیا گیا"

اکرام صاحب نے البتہ ایک اور معاصرانہ شہادت یعنی منشی گھنشیام داس عاصی دہلوی کے دیوان کا حوالہ دیا ہے۔ جس میں "تاریخ گرفتاری مرزا غالب" کے عنوان کے ماتحت کچھ نثر اور ایک قطعۂ تاریخ درج ہے۔ عاصی نے لکھا ہے:

"مرزا نوشہ شاعرِ بے بدل، رند مشرب المتخلص بہ اسد و غالب سے فیض الحسن خان کوتوال دہلی کو ناحق عداوت پیدا ہوگئی اور اُس نے بعلت

قمار بازی ان کو قید کرادیا۔ بروقت گرفتاری کوتوال صاحب رتھ میں
بیٹھ کر موقع پر گئے اور ظاہر کیا کہ سواریاں زنانی آئی ہیں۔ اس دھوکے سے
اندر داخل ہو گئے اور اندر مکان کے ضربات جوتی باہم اس قدر ہوئیں کہ
باہر تک آواز آتی تھی۔ مگر زینے کے اندر بہت جمعیت تھی اور کچھ
امدادی برقنداز پہنچ گئے۔ گرفتار کر کے قید کرادیا۔ بہت سے رئیس و
شرفا اس حرکت سے ناراض تھے اور عدالت میں برأت کے مساعی
ہوئے مگر قید ہو گئی۔

"ایک روز مسٹر راس صاحب سول سرجن دہلی قید بان جیل خانہ
کو ملاحظہ کرتے کرتے حضرت کے پاس تک پہنچ گئے و رحال دریافت
کیا۔ آپ نے فی البدیہہ فرمایا:

جس دن سے کہ ہم غمزدہ زنجیر بپا ہیں
کپڑوں میں جوئیں بخیے کے ٹانکوں سے سوا ہیں

اسی وقت ڈاکٹر صاحب نے گورنمنٹ کو چٹھی لکھ کر رہا کرادیا۔"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "غالب اور حادثۂ اسیری" (نقوش" ۸۳-۸۴
اگست ۱۹۶۰ء) میں اس معاملے کو نئے سرے سے کھنگالا ہے۔ انہوں نے ایک اور معاصرانہ
شہادت "دہلی اردو اخبار" کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب ۱۸۴۷ء سے پہلے ۱۸۴۱ء
میں بھی قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے تھے مگر قید سے بچ گئے تھے۔ ڈاکٹر نارنگ عاصی
دہلوی کے بیان اور دوسری معاصرانہ شہادتوں کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب
قمار بازی کے مرتکب تو ہوئے تھے مگر گرفتاری کی تمام تر وجہ یہ نہیں تھی جیسا کہ مولانا آزاد کے
بیان سے مترشح ہوتا ہے خصوصاً ان حالات میں کہ جب خود مولانا آزاد ہی کے قول کے
مطابق شہر کے رئیس زادوں کے دیوان خانوں میں یہ رسم عام تھی، کوتوال کا فقط غالب کو
نشانۂ عتاب بنانا، غالب سے ذاتی عداوت ہی کی بنا پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس امر کی تصدیق
غالب اور عاصی دونوں کے بیانات سے ہوتی ہے۔ حالانکہ عاصی سے غالب کے ساتھ کسی

رعایت یا ہمدردی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس واقعہ سے متعلق اس کی نثر اور قطعۂ تاریخ کے انداز اور لب ولہجہ سے تو صاف لگتا ہے کہ وہ غالبؔ کی ذلت و رسوائی سے بہت لطف اندوز ہو رہا ہے۔ حیرت ہے کہ اس بین ثبوت کے بعد بھی ڈاکٹر نارنگ کے نزدیک "عاصی کو غالبؔ کا مخالف یا بدخواہ قرار دینے کی کوئی وجہ نہیں"، اس سلسلے میں انہوں نے اکرام صاحب پر جو لے دے کی ہے وہ بہت دلچسپ ہے:

"شیخ محمد اکرم نے "غالب نامہ" میں عاصی کی عبارت کو "قید" کے ذیل میں درج تو کیا ہے لیکن قطعہ تاریخ پیش نہیں کیا۔ اس سے متعلق ان کی رائے یہ ہے:

"شاید عاصی، غالبؔ کا دل سے قدردان اور بہی خواہ نہ تھا۔ چنانچہ جو قطعۂ تاریخ اُس نے لکھا ہے، اس سے غالب کو صریح توہین ہوتی ہے۔"

یہاں مولف "غالب نامہ" غالب پرستی کا شکار ہو گئے ہیں یہ منطق خوب ہے چونکہ عاصی کے قطعہ تاریخ سے "غالب کی صریح توہین ہوتی ہے" اس لیے ان کو بیان کو ناقابل اعتنا قرار دے دیا جائے۔ صداقت ہمیشہ تلخ ہوتی ہے اور اگر ایک شخص نے غالبؔ کے واقعہ قید سے متعلق سچی باتوں کو صاف صاف بیان کر دیا تو اسے غالبؔ کے قدردانوں اور بہی خواہوں کے زمرے سے خارج کرتے ہوئے اس کے بیان کی اہمیت کو کم کرنا کہاں کا ادبی انصاف ہے۔"

---

۵ ذرا مقطع ملاحظہ ہو کہ جس میں کوئی "ضرورت تاریخ گوئی" بھی ملحوظ نہیں تھی:

سر بازو پکڑ کر شحنۂ تقدیر نے عاصی
اسدؔ کو جوتیوں سے گھیر کر ڈالا بزنداں ہے

سوال یہ ہے کہ اگر اکرام صاحب نے عاصیؔ کی عبارت نقل کی ہے تو پھر یہ کہنا کہاں تک بجا ہے کہ انہوں نے عاصیؔ کے بیان کو " ناقابلِ اعتنا " قرار دے دیا ہے ۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اکرام صاحب نے اس عبارت کو نقل کرتے ہوئے صراحتاً یہ لکھا ہے کہ اس سے " گرفتاری کے واقعہ پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے ۔"

بہرحال یہ واقعہ اتنا سخت تھا کہ اس نے غالبؔ جیسے مضبوط اعصاب کے آدمی کو بھی ہلا کر رکھ دیا ۔ اپنی بے آبروئی اور رسوائی کا احساس غالبؔ کے اس خط کے آخری حصّے سے عیاں ہے جو اوپر نقل ہوا ہے یا مختصر طور پر تفتہؔ کے نام ایک خط کے ان الفاظ سے کہ " سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا ۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا ۔ پورا خلعت پاتا تھا ۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بڑا دھبہ لگ گیا ہے ۔"

مگر یہ وہ تاثرات ہیں جو ذاتی سطح پر غالبؔ کی سماجی حیثیت اور رُتبے کے کسی بھی شخص کے ہو سکتے تھے ۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ اس حادثے کے دوران تخلیقی سطح پر شاعر غالبؔ کے دل و دماغ پر کیا گزری اور اس نے اسے کس رنگ میں محسوس کیا ۔ اس نظم کا تفصیلی جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ اس کا پورا متن نظر کے سامنے رہے ۔ لہٰذا میں اسے ذیل میں درج کر رہا ہوں ۔ یوں بھی " سبد چین " کہ جس میں یہ متن پہلی بار چھپا تھا بہت کمیاب ہے اور مہرؔ صاحب کی " غالبؔ " کہ جس میں اسے نقل کیا گیا تھا اب نایاب ۔

ترکیب بند

۱

(۱)
خواہم از بند بہ زنداں سخن آغاز کنم
غمِ دل پردہ دری کرد ، فغاں ساز کنم

(۲)
بہ نوائے کہ زمضراب چکاند خونناب
خویشتن را بہ سخن زمزمہ پرداز کنم

(۳)
در خرابی به جہاں میکدہ بنیاد نہم
در اسیری بہ سخن دعوئِ اعجاز کنم

(۴)
بے مشقت نبود قید، بہ شعر آویزم
روز کے چند رسن تابیِ آواز کنم

(۵)
چون سرایم سخن، انصاف ز مجرم خواہم
چون نویسم غزل، اندیشہ ز غمّاز کنم

(۶)
تا چہ افسوں بہ خود از ہیبتِ صیاد دمم
تا چہ خوں در جگر از حسرتِ پرواز کنم

(۷)
یارِ دیرینہ قدم رنجہ مفرما کاینجا
آن نگنجد کہ تو در کوبی و من باز کنم

(۸)
ہائے ناسازیِ طالع کہ بہ من گردد باز
باخرد شکوہ گر از طالعِ ناساز کنم

(۹)
اہلِ زنداں بہ سر و چشمِ خودم جا دادند
تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

(۱۰)
ہلہ دزدان گرفتار، وفانیست بہ شہر
خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم

(۱۱)
من گرفتارم و این دایره دوزخ، تن زن
در سخن پیروی شیوهٔ ایجاز کنم

(۱۲)
گرچه توقیع گرفتاریِ جاویدم نیست
لیکن از دہر دگر خوشدلی امیدم نیست

۲

(۱)
شمع ہرچند بہ ہر زاویہ آساں سوزد
خوشتر آنست کہ بر نطع در ایواں سوزد

(۲)
عودِ من ہرزہ مسوزید، وگر سوختنی ست
بگذارید کہ در مجمرِ سلطاں سوزد

(۳)
خانہ ام زآتشِ بیداد عدو سوخت، دریغ
سوختن داشت ز شمعے کہ شبستاں سوزد

(۴)
منم آن خستہ کہ گر زخمِ جگر بنمایم
بر من از مہر دلِ گبر و مسلماں سوزد

(۵)
منم آن سوختہ خرمن کہ ز افسانۂ من
نفسِ راہرو و رہزن و دہقاں سوزد

(۶)
منم آن قیس کہ گر سوی من آید لیلی
محمل از شعلۂ آوازِ حدی خواں سوزد

(۷) تا چسانم گذرد روز بہ شبہا، دریاب،
از چراغے کہ عکس بر درِ زنداں سوزد

(۸) تنم از بند در انبوہِ رقیباں لرزد
دلم از درد بر اندوہِ اسیراں سوزد

(۹) از نمِ دیدۂ من فتنۂ طوفاں خیزد
از تفِ نالۂ من جوہرِ کیواں سوزد

(۱۰) آہ ازیں خانہ کہ روشن نشود در شبِ تار
جز بداں خواب کہ در چشمِ نگہباں سوزد

(۱۱) آہ ازیں خانہ کہ دروے نتواں یافت ہوا
جز سمومے کہ خس و خار بیاباں سوزد

(۱۲) اے کہ در زاویہ شبہا بہ چراغم شمری
دلم از سینہ بروں آر کہ داغم شمری

۳

(۱) پاسباناں بہم آئید کہ من می آیم
درِ زنداں بکشائید کہ من می آیم

(۲) ہر کہ دیدے، بہ درِ خویش سپاسم گفتے
خیر مقدم بسرائید کہ من می آیم

(۳)
جادہ نشناسم و زانبوہِ شما می ترسم
راہم از دور نمائید کہ من می آیم

(۴)
رہروِ جادۂ تسلیم درشتی نکند
سخت گیرندہ چرائید کہ من می آیم

(۵)
خست تن درره و تعذیب ضرور است اینجا
نمک آرید و لبائید کہ من می آیم

(۶)
عارضِ خاک بہ پاشیدنِ خون تازہ کنید
رونقِ خانہ فزائید کہ من می آیم

(۷)
چون من آیم بہ شما شکوۂ گردوں نہ رواست
زین سپس ژاژ مخائید کہ من می آیم

(۸)
ہاں، عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید
بخت خود را لبستائید کہ من می آیم

(۹)
تا بہ دروازۂ زنداں پئے آوردنِ من
قدمے رنجہ نمائید کہ من می آیم

(۱۰)
چون سخن سنجی و فرزانگی آئین من است
بہرہ از من بربائید کہ من می آیم

(۱۱)
به خود از شوق ببالید که خود باز روید
به من از مهر گرائید که من می آیم

(۱۲)
بسکه خویشاں شده بیگانه زبدنامیِ من
غیر نشگفت خورد گر غمِ ناکامیِ من

۴

(۱)
آنچه فرداست هم امروز در آمد گوئی
آفتاب از جهتِ قبله برآمد گوئی

(۲)
دل و دستے که مرا بود فروماند زکار
شب و روزے که مرا بود سرآمد گوئی

(۳)
سرگذشتم همه رنج والم آمد گفتی
سرنوشتم همه خوف وخطر آمد گوئی

(۴)
بهرۂ اهل جهاں چوں زجهاں درد وغم است
بهرۂ من زجهاں بیشتر آمد گوئی

(۵)
خستن وبستنِ من حدِ کسے نیست برو
برمن اینها زقضا و قدر آمد گوئی

(۶)
هنرم را نتواں کرد به خستن ضائع
خستگی، غازۂ رویِ هنر آمد گوئی

(۷)
غمِ دل داشتم اینک غمِ جانم دادند
زخم را زخمِ دگر بر اثر آمد گوئی

(۸)
چرخ یک مردِ گرانمایہ بہ زندان خواہد
یوسف از قیدِ زلیخا بدر آمد گوئی

(۹)
مژہ امشب زکجا اینہمہ خوناب آورد
اینچنیں گرم ز زخمِ جگر آمد گوئی

(۱۰)
خود چرا خوں خورم از غم کہ بہ غمخواریِ من
رحمتِ حق بہ لباسِ بشر آمد گوئی

(۱۱)
خواجۂ ہست دریں شہر کہ از پرسشِ وی
پایۂ خویشتنم در نظر آمد گوئی

(۱۲)
مصطفیٰ خان کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم، چہ غم از مرگ، عزادارِ من است

۵

(۱)
خواجہ دانم کہ بسے روز نمانم دربند
لیک دانی کہ شب از روز ندانم دربند

(۲)
نپسندم کہ کس آید نتوانم کہ روم
جانبِ در بہ چہ حسرت نگرانم دربند

(۳)
خستہ ام خستہ من و دعویِ تمکیں حاشا
بند سخت است، تپیدن نتوانم در بند

(۴)
شادم از بند کہ از بندِ معاش آزادم
از کفِ شحنہ رسد جامہ و نانم در بند

(۵)
آمہ و خامہ بیارید و سجل بنویسید
خواب از بخت ہمی وام ستانم در بند

(۶)
یا رب ایں گوہرِ معنی کہ فشانم زکجاست
بند بر دل بود و نیست زبانم در بند

(۷)
ہر کس از بندِ گراں نالد و ناکس کہ منم
نالم از خویش کہ بر خویش گرانم در بند

(۸)
خویِ خوش بہرِ مصیبت زدہ رنجے دگراست
رنجہ از دیدنِ رنجِ دگرانم در بند

(۹)
رفتہ در بارۂ من حکم کہ با درد و دریغ
شش مہ از عمر گرامی گذرانم در بند

(۱۰)
اگر این است، خود آنست کہ عیدِ اضحیٰ
گذرد تیز چو عیدِ رمضانم در بند

مدتِ قید اگر در نظرم نیست چرا
⑪
خونِ دل از مژہِ بے صرفہ چکانم در بند

نیستم طفل کہ در بندِ رہائی باشم
⑫
ہم ز ذوق است کہ در سلسلہ خائی باشم

٦

من نہ آنم کہ ازیں سلسلہ ننگم نبود
①
چہ کنم چوں بہ قضا زہرۂ جنگم نبود

زیں دو رنگ آمدہ صد رنگ خرابی بظہور
②
گلۂ نیست کہ از بختِ دو رنگم نبود

راز دانا غمِ رسوائیِ جاوید بلاست
③
بہرِ آزار غم از قیدِ فرنگم نبود

لرزم از خوف دریں حجرہ کہ از خشت و گل است
④
ورنہ در دل خطر از کامِ نہنگم نبود

زیں دو سرہنگ کہ پو بیند بہم ، می ترسم
⑤
ہمیے از شیر و ہراسے ز پلنگم نبود

منم آئینہ وایں حادثہ زنگ است ولے
⑥
تاب بدنامیِ آلایشِ زنگم نبود

(۷)
آه ازاں دم کہ سرایند ز زندان آمد
اندریں دائرہ گیرم کہ درنگم نبود

(۸)
ہمدماں ، داردم امیدِ رہائی در بند
دامن ارلعدِ رہائی تہِ سنگم نبود

(۹)
جورِ اعدا ردد ازدل بہ رہائی ، لیکن
طعنِ احباب کم از زخم خدنگم نبود

(۱۰)
بہ شگافِ قلم از سینہ بروں می ریزد
بسکہ گنجائیِ غم در دلِ تنگم نبود

(۱۱)
حاش للّٰہ کہ دریں سلسلہ باشم خوشنود
چہ کنم چوں سرِ ایں رشتہ بہ چنگم نبود

(۱۲)
بہ صریرِ قلم خویش بود مستیِ من
اندریں بندِ گراں بین وسبکدستیِ من

7

(۱)
ہمدماں ، در دلم از دیدہ نہانید ہمہ
غالبِ غمزدہ را روح و روانید ہمہ

(۲)
للّٰہ الحمد کہ در عیش و نشاطید ہمہ
للّٰہ الشکر کہ با شوکت و شانید ہمہ

(۳)
ہم در آئینِ نظر سحر طرازید ہمہ
ہم در اقلیمِ سخن شاہ نشانید ہمہ

(۴)
چشم بد دور کہ فرخندہ لقائید ہمہ
شاد باشید کہ فرخ گہرانید ہمہ

(۵)
سود ببینید ، وفا دیدہ و نورید ہمہ
زندہ مانید ، صفا قالب و جانید ہمہ

(۶)
من بہ خوں خفتہ و بینم ، ہمہ بینید ہمہ
من جگر خستہ و دانم ، ہمہ دانید ہمہ

(۷)
درمیاں ضابطۂ مہر و وفائے بودست
من بر نیم کہ ہر آئینہ برآئید ہمہ

(۸)
روزے از مہر نگفتید فلانی چون است
بارے از لطف بگوئید ، چسانید ہمہ

(۹)
گر نباشم بہ جہاں ، خار و خسے کم گیرید
اے کہ سرو و سمنِ باغِ جہانید ہمہ

(۱۰)
چارۂ گر نتوان کرد ، دعائے کافی ست
دل اگر نیست خداوند زبانید ہمہ

(۱۱)
ہفت بند است کہ در بند رقم ساختہ ام
بنویسید و ببینید و بخوانید ہمہ

(۱۲)
آن نباشم کہ بہ ہر بزم زمن یاد آید
دارم امید کہ در بزمِ سخن یاد آرید

نظم کے پہلے بند ہی سے شاعر نے اس جذبے کی ترجمانی شروع کر دی ہے - جو پوری نظم کے تار و پود میں سمویا ہوا ہے ۔ پہلے دو شعروں میں "غمِ دل" کی "پردہ دری" کرنے فغاں، کو "ساز" بنانے اور اپنی "زمزمہ پردازی" میں مضراب سے "خوناب" ٹپکانے کا ذکر ہے ۔ چوتھے شعر میں جیل خانے کی عام مشقت رسّی بٹنے کی رعایت سے اپنی "زمزمہ پردازی" کو اپنے خاص رنگ میں "رسن تابی آواز" کی انتہائی خوبصورت ترکیب سے یاد کیا ہے ۔

پانچویں، چھٹے اور ساتویں شعر میں چند اشاروں کے ذریعے ایسی مختلف ذہنی کیفیتوں کو بیان کیا ہے جو شاید اہلِ زنداں کی نفسیات کا حصہ بن جاتی ہیں "خواہشِ انصاف" بھی ہے اور "اندیشہ غمّاز" بھی ۔ "ہیبتِ صیاد" بھی ہے اور "حسرتِ پرواز" بھی اور اس کے ساتھ دوست، احباب اور روزمرّہ زندگی کے معمولات کی یاد ۔ یہاں غالب نے آنے والے دوست کی دستک اپنے دروازہ کھولنے کے جذبۂ اشتیاق اور جیل خانے میں زندگی کے اس معمول سے اپنی محرومی کو کس حسرت سے یاد کیا ہے اور اس میں کتنی حسّاسیت بھر دی ہے ۔ آٹھویں شعر میں اپنی اس محرومی کا ذمہ دار اپنے طالعِ ناساز کو ٹھہرایا ہے ۔ نویں شعر میں بڑے ناز و افتخار سے ذکر کیا ہے کہ کس طرح زنداں میں اہلِ زنداں نے انہیں سر آنکھوں پر بٹھایا اور ان کی عزت افزائی کی شاید اسی سے متاثر ہو کر دسویں شعر میں غالب نے "دزدانِ گرفتار" سے شہر سے رسمِ وفا اٹھ جانے کا شکوہ کرتے ہوئے ان کا "ہمدم و ہمراز" بننے کے عزم کا اظہار کیا ہے ۔

دوسرے بند کے پہلے تین شعروں میں ذاتی اہمیت کا احساس نمایاں ہے ۔ غالب دراصل یہ کہہ رہے ہیں کہ اگر میری قسمت میں جلنا اور برباد ہونا ہی لکھا تھا تو اس کے لیے مجھے میرے مناسب حال مقام تو میسّر آیا ہوتا ۔ قید خانے کا کلبۂ احزاں تو میرے شایانِ شان

نہیں ہے۔ اس ذہنی کیفیت کے زیر اثر چوتھے پانچویں اور چھٹے شعر میں اپنی خستگی اور سوختگی اور وارفتگی کا ذکر ایسے زور دار الفاظ میں کیا ہے کہ نقیدے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہی رنگ نویں اور بند کے آخری شعر میں پھر اُبھر آیا ہے کہ جہاں اپنے "نم دیدہ" اور "تفِ نالہ" اور دل کے داغوں کا بیان ہے۔ اس بند کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ساتویں۔ دسویں اور گیارہویں شعر میں شاعر نے پہلی دفعہ اپنے گردوپیش یعنی جیل خانے کی فضا کے بارے میں اپنے واضح تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ اس بند کا آٹھواں شعر خاص طور پر قابلِ ذکر ہے یہاں نفسیاتِ غم کے ایک نازک پہلو کی طرف اشارہ ہے یعنی یہ کہ انسان اپنے دکھ درد کے زمانے میں ہر دکھی اور ہر دردمند سے ایک تعلق محسوس کرتا ہے۔ اس کی ہمدردیوں کا دائرہ وسیع ہوجاتا ہے اُسے دوسروں کے دُکھ درد کا بھی احساس ہونے لگتا ہے چنانچہ اب غالبؔ کا دل باقی اسیروں کے اندوہ پر جلتا ہے جن کا "ہمدم و ہمراز" بننے کے عزم کا اظہار وہ پہلے بند میں کر چکے ہیں۔

تیسرے بند کے پہلے سات شعروں میں زنداں کے پاسبانوں سے خطاب کرتے ہوئے غالبؔ انہیں اپنے آنے کی نوید دے رہے ہیں یہاں "من می آیم" کی ردیف ہی سے اپنی اہمیت کا بے پایاں احساس نمایاں ہے جو بہر حال غالبؔ کی شخصیت کا ایک جزو ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی انہوں نے اپنے آپ کو "رہبرِ جادۂ تسلیم" بھی کہا ہے۔ گویا وہ اپنی زندگی کی اس تازہ ابتلا کو قبول کرنے کے بعد اس میں ہر قسم کا رنج اُٹھانے کو تیار ہیں۔ آٹھویں، نویں اور گیارہویں شعر میں غالبؔ جیل خانے کے "دزدانِ گرفتار"، کو "ہاں عزیزاں" کہہ کر خطاب کرتے ہوئے یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ اپنی قسمت پر ناز کریں کہ میں آرہا ہوں میرے استقبال کے لیے آگے بڑھیں اور مجھ سے مہر و محبت کا اظہار کریں۔ دسواں شعر اس لیئے توجہ کے قابل ہے کہ اس میں غالب نے اپنی کسی اور خصوصیت کو نہیں صرف "سخن سنجی و فرزانگی" کو اپنا امتیاز بتایا ہے اور اپنے جیل کے ساتھیوں کو اس سے فیض اٹھانے کی دعوت دی ہے آخری شعر میں اُن عزیز و اقارب کی طرف اشارہ ہے جنہوں نے غالبؔ کی بدنامی اور رسوائی کی وجہ سے اُن سے بیگانگی اختیار کر لی تھی اور جن کا ذکر گرفتاری کے متعلق مولانا ابوالکلام آزاد

کے نوٹ کے اقتباس میں آچکا ہے۔

چوتھے بند میں غالبؔ نے ایک بار پھر اپنے رنج والم کو یاد کیا ہے اور پہلے ہی شعر میں قید کو اپنے اوپر ایک قیامت گزرنے سے تعبیر کیا ہے۔ چوتھے شعر میں یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ درد وغم اٹھانا اہل جہاں کا مقدر ہے یہ شکوہ کیا ہے کہ اس میں میرا حصہ دوسروں سے کہیں زیادہ رہا ہے چنانچہ پانچویں شعر میں اپنی اسیری کو بھی قضا وقدر ہی سے منسوب کیا ہے چھٹا شعر پھر خاص غالبؔ کے رنگ میں ہے۔ کس خوبصورتی سے کہا ہے کہ میری زندگی کی خستگی میرے ہنر کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکی بلکہ یوں کہیئے کہ میری خستگی "غازہ روئے ہنر" بن گئی ہے یعنی اُس نے میرے فن کو حسین تر بنا دیا ہے۔ آٹھویں شعر میں غالبؔ نے اپنے آپ کو یہ کہہ کے تسلی دی ہے کہ آسمان ایک نہ ایک "مرد گراں مایہ" کو قید خانے میں دیکھنا پسند کرتا ہے۔ کل حضرت یوسف تھے تو آج میں ہوں۔ بند کے آخری تین شعروں میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کا ذکر ہے کہ جنہوں نے زمانہ اسیری میں غالبؔ سے انتہا درجے کا خلوص برتا اور بقول حالیؔ "تین مہینے تک برابر اُن کی غم خواری اور ہر طرح کی خبر گیری میں مصروف رہے۔"

پانچویں بند میں غالبؔ نے قید کی حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ پہلے ہی شعر میں کہا ہے کہ جیل خانے میں دن اور رات میں فرق باقی نہیں رہتا۔ دوسرے شعر میں بڑے نازک احساس کی ترجمانی کی ہے۔ جیل خانے کی فضا میں دل اتنا بجھ گیا ہے کہ شاعر کو نہ کسی کا آنا پسند ہے نہ خود کہیں جاتا۔ ایسی حالت میں دروازے کو حسرت بھری نظروں سے دیکھنا ہی باقی رہ جاتا ہے تیسرا شعر گویا قید کی سختیوں کے سامنے اپنی شکست کا کھلا اعتراف ہے۔ چوتھے شعر میں غالبؔ کی معروف شوخی عود کر آئی ہے۔ اب وہ قید پر اس لیے خوشی کا اظہار کرتے ہیں کہ فکرِ معاش سے تو آزاد ہیں! پانچویں اور چھٹے شعر میں "گوہر معنی" بکھیرنے کا ذکر ہے اور ساتویں شعر میں یہ افسوس ظاہر کیا ہے کہ میں قید میں خود اپنے لئے ایک بوجھ بن گیا ہوں۔ آٹھویں شعر میں پھر وہی عام انسانی ہمدردی کی بات دہرائی ہے وہ اس طرح کی مصیبت میں میری "خوئے خوش" ایک اور مصیبت بن گئی ہے۔ اس لیے کہ مجھ سے دوسروں کا غم نہیں دیکھا جاتا۔

چھٹے بند کے ابتدائی اشعار میں غالبؔ نے اپنی حالیہ مصیبت کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی صاف صاف وضاحت کی ہے ان کا کہنا ہے کہ قضا و قدر سے تو کوئی چارہ نہیں مگر میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو اس قید کو باعث ننگ و عار نہیں سمجھتے۔ میرے لیے یہ قید "صد رنگ خرابی" لائی ہے۔ اس میں میری "رسوائی جاوید" ہے جس کا غم "قیدِ فرنگ" کے غم سے کچھ کم نہیں۔ چوتھے اور پانچویں شعر میں غالب گویا اس غم کی صراحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہی وہ بلا ہے جس کے زیر اثر میں جو کبھی کامِ نہنگ سے نہیں ڈرتا تھا اب جیل کی کوٹھڑی سے ڈرنے لگا ہوں۔ میں جو کبھی شیر و پلنگ سے ہراساں نہیں ہوتا تھا۔ اب پہرہ دار سپاہیوں سے ہراساں ہو جاتا ہوں۔ اس تقابل سے غالبؔ کو یہ جتانا مقصود ہے کہ بظاہر تو جیل کی کوٹھڑی کامِ نہنگ سے اور پہرہ دار سپاہی شیر و پلنگ سے زیادہ خوفناک نہیں۔ انکے خوف کا تصور دراصل اس "رسوائی جاوید" کے غم سے وابستہ ہے جو اس قید کی بدولت غالبؔ کے حصّے میں آیا ہے۔ چھٹے شعر میں یہی بات اس انداز میں کہی ہے کہ میں تو آئینے کی طرح صاف شفاف تھا اس حادثۂ اسیری کی وجہ سے میرے آئینے کو بدنامی کا زنگ لگ گیا ہے جو میری برداشت سے باہر ہے۔ آٹھویں شعر میں غالب نے اس کی مزید وضاحت یوں کی ہے کہ رہائی کے بعد دشمنوں کے ظلم تو بھول جائیں گے مگر دوستوں کے طعنے دل پر تیر بن کر لگیں گے بند کے آخری تین شعروں میں انہوں نے اپنے آپ کو ایک ایسے اہلِ قلم کے روپ میں دیکھا ہے کہ جس کا غم اُس کے دل سے چھلک کر اب اُس کے "شگافِ قلم" سے ٹپکنے لگا ہے اور جس کے لیے اُس کی "صریرِ قلم" ہی وہ نوا بن گئی ہے جو قید و بند کی حالت میں اُس کی "مستی و سبک دستی" کی ضامن ہے۔

ساتویں اور آخری بند میں غالبؔ نے بزمِ سخن کے اُن احباب سے خطاب کیا ہے کہ جن کو یہ نظم جیل خانے سے لکھ کر بھیجی ہے اور جو اگرچہ غالبؔ کی آنکھوں سے نہاں ہیں مگر اُن کے دل میں جگہ رکھتے ہیں۔ اس خطاب کا طنزیہ پیرایہ ایک ایسی خصوصیت رکھتا ہے کہ خود غالبؔ کے کلام میں بھی اس کی کوئی اور مثال شاید مشکل ہی سے مل سکے بند کے آخری شعر میں غالبؔ نے ایک دفعہ پھر اپنی "سخن سنجی" ہی کو اپنی پہچان بتایا ہے اور کسی دوسری بزم میں نہیں صرف "بزمِ سخن" ہی میں یاد کیے جانے کی اُمید ظاہر کی ہے۔

غالبؔ کی اس نظم کے اس بند دار مطالعے سے جو چیز نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ نظم صحیح معنوں میں "حبسیہ" ہے یعنی اس میں قید و بند کی فضا میں غالبؔ کی جذباتی اور نفسیاتی فضا کا ذکر ہی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ طویل نظم اسی ایک محور کے گرد گھومتی ہے اور اس لحاظ سے یہ غالبؔ کی زندگی کے ایک انتہائی ناگوار زمانے میں اُن کی شعری شخصیت کے تاثرات اور تجربات کا ایک ایسا نادر مرقع بن گئی ہے کہ جس کے مقابلے میں غالبؔ کے کلام کوئی اور نمونہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔

یہ نظم جس طرح غالبؔ کی جذباتی اور نفسیاتی فضا کی عکاسی کرتی ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے سے پیشتر یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ اس نظم میں کسی انسان کے خلاف کسی قسم کے غصے یا نفرت کا اظہار نہیں۔ اس عدو کے خلاف بھی نہیں جس کی عداوت نے ان کے اپنے قول اور غیر جانب دار شہادتوں کے مطابق غالبؔ کو جیل خانے بھجوایا تھا۔ غالبؔ کو "جورِ اعدا" کی کوئی پروا نہیں، وہ تو رہائی کے بعد دل سے مٹ ہی جائے گا۔ فکر ہے تو صرف "طعنِ احباب" کی:

جورِ اعدا رود از دل بہ رہائی، لیکن
طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم نبود

چنانچہ غالبؔ نے اپنے فارسی خط میں تو "کوتوال دشمن تھا" کا ذکر کیا ہے مگر اپنی نظم میں اس کوتوال کو کوئی دوش نہیں دیا اپنی تقدیر ہی کو اس ابتلا کا بھی ذمہ دار ٹھہرایا ہے:

خستن و بستن من حدِ عسس نیست، برو
برمن ایں ہا ز قضا و قدر آمد گوئی

وہی تقدیر کہ جس کے بارے میں اُن کا کہنا ہے:

گلہ نیست کہ از بخت دورنگم نبود

لیکن مشکل یہ ہے:

چہ کنم چوں بہ قضا زہرۂ جنگم نبود

یہاں شاید انگریزی ادیب اور شاعر اوسکر وائلڈ کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اُس نے بھی اخلاقی جرم کے پاداش میں قید کاٹی تھی۔ اس کی ایک تحریر (DE PROFUNDIS) ڈی پروفنڈس اس زمانے کی یادگار ہے جو شروع تو ہوتی ہے غم واندوہ کے موضوع پر نہایت اثر انگیز تصریحات سے لیکن چند ہی صفحات کے بعد اپنے محبوب اور اُس کے والد کے خلاف وائلڈ کے بے پناہ طعن وتشنیع اور تلخ وتیز الزامات کا طومار بن جاتی ہے اس لیے کہ وہ اسے جیل بھجوانے کے ذمہ دار تھے۔

مگر غالب نے اپنی نظم میں نہ کسی کو اپنا دشمن گردانا اور نہ کسی کے خلاف کچھ کہا۔ اپنے عزیز واقارب کی بیگانگی کی طرف اشارہ کیا تو قصوروار اپنی ہی "بدنامی" کو قرار دیا۔

بسکہ خویشاں شدہ بیگانہ ز بدنامیِ من
عنبر نشگفت خورد گر غم ناکامیِ من

ہاں جیسا کہ ابھی تھوڑی دیر پہلے ذکر ہوا ہے۔ غالب نے اپنے بزم سخن کے احباب سے خطاب میں ایک خاص قسم کی تلخی کا اظہار ضرور کیا ہے۔ مگر اس تلخی کی حقیقت اور نوعیت دوسری ہے۔ اس میں غصہ اور نفرت نہیں، آزردگی اور مایوسی پائی جاتی ہے جس کی بنا ہی محبت مودت اور انسانی ہمدردی کی طلب ہے۔

غالب کی اس نظم کا کسی قسم کے غصے اور نفرت کے جذبات سے پاک ہونا جبکہ نفسِ مضمون اور حالات وواقعات کے سیاق وسباق میں ان کی گنجائش موجود ہو، شاعر کے مزاج کی ایک خاص صلاحیت کا پتہ دیتا ہے اس کی وضاحت کے لیے یہاں غالب کی زندگی کے ایک اور اہم واقعے کا حوالہ ضروری ہے یعنی پنشن کے معاملے میں اپنا حق منوانے کے لیے غالب کی طویل اور انتھک تگ ودو اور اس کا انجام۔ ۱۸۴۴ء میں جب غالب کی آخری اپیل ملکہ وکٹوریہ کے دربار سے مسترد ہو گئی تو گویا غالب کی اُن سب امیدوں پر پانی پھر گیا جن کے سہارے انھوں نے اب تک زندگی گزاری تھی۔ اس ناکامی کے بعد کے زمانے کے کلام سے (اور یہ زمانہ اُن کی فارسی شاعری کا زمانہ ہے) اندازہ ہوتا ہے کہ اب غالب کے ہاں بنیادی انسانی اقدار پر اعتماد اور اس کے سہارے زندگی کی مصیبتوں کو قبول

کرنے اور زندگی سے مفاہمت کا رجحان ابھرنے لگا تھا۔ اسیری کا حادثہ پنشن کے فیصلے کے تین سال بعد یعنی ۱۸۴۷ء میں پیش آیا۔ یہاں یہ یاد دلانا بھی غیر ضروری نہ ہوگا کہ اس وقت غالبؔ عمر کے پچاسویں برس میں تھے یعنی عمر کی اس منزل میں کہ جب آدمی دنیا میں بہت کچھ دیکھنے اور جھیلنے کے بعد اپنے "سلیقے" سے "ناکامیوں سے کام" لینے کی صلاحیت پیدا کر چکا ہوتا ہے۔ بشرطیکہ ناکامیوں نے اُسے اندر ہی سے ختم نہ کر دیا ہو۔ بہرحال کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ غالبؔ کے زمانۂ اسیری کی یادگار اس نظم میں وہ رجحان کہ جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے ظاہر ہوا ہے اگرچہ اس کے ساتھ ساتھ قضا و قدر سے شکوہ شکایت بھی برقرار ہے۔

اس نظم کا سب سے نمایاں پہلو تو اہل زنداں کے بارے میں غالبؔ کا رویّہ ہے مگر پہلے غالبؔ کے بارے میں اہل زنداں کا رویّہ یعنی زندان میں اُن کی طرف سے غالبؔ کی پذیرائی کہ جس کا ذکر غالبؔ نے نظم کی ابتدا ہی میں بڑے فخر و انبساط سے کیا ہے:۔

اہل زنداں بہ سر و چشم خودم جا دادند
تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

شاید اسی کے زیر اثر بے اختیار ہو کر غالبؔ نے اگلے ہی شعر میں کس والہانہ انداز سے "دُزدان گرفتار" کی طرف اپنی دوستی کا ہاتھ بڑھایا ہے:

ہلہ دزدانِ گرفتار و فانیست بہ شہر
خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم

اس شعر میں احساس کی شدت اور سچائی کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے یہ نہ بھولیے کہ قید کا زمانہ غالبؔ کے لئے بڑی کس مپرسی کا زمانہ تھا۔ سوائے نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے کہ جنھوں نے حق دوستی نبھایا، غالبؔ کے دوست احباب حتیٰ کہ عزیز و اقارب بھی اُن سے کنارہ کش اور بے تعلق ہو گئے تھے اسی لئے تو یہ شعر ان مصیبت زدہ انسانوں کے لیے جو اس زمانے میں نا آشنا ہوتے ہوئے بھی آشنا بن گئے غالبؔ کے پُر خلوص اور پُر جوش جذبۂ رفاقت سے لبریز ہے۔

یہاں مجھے شیکسپیئر کی عظیم تخلیق کنگ لیئر (KING LEAR) کا وہ دردناک

سین یاد آتا ہے کہ جب کنگ لیئر اپنا سب کچھ لٹانے کے بعد مفلوک الحالی کے عالم میں رات کے وقت باد و باراں کے سخت طوفاں کے درمیان پہاڑی پر ایک جھونپڑی میں پناہ لیتا ہے تو پہلے خود اندر جانے کی بجائے وُہ اپنے ہمراہ فُول سے :

" IN , BOY , GO FIRST, YOU HOUSELESS POVERTY "

کہتے ہوئے اُسے اندر بھجواتا ہے اور پھر ان تمام بھو کے ننگے اور بے گھر لوگوں کو کہ جو اس بے رحم طوفان کی زد میں ہیں یاد کر کے اُن کے لیے اپنی دُعا ان الفاظ سے شروع کرتا ہے :

POOR NAKED WRETCHES WHERESO E'ER YOU ARE

لیئر کے اس رویے اور اس دعا پر شکسپیئر کے مشہور شارح اور ناقد بریڈلے نے گویا وجد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہی وہ مقامات ہیں کہ جہاں شکسپیئر کی پرستش کرنے کو جی چاہتا ہے ! غالب کا جو شعر اوپر نقل ہُوا ہے کچھ اسی قبیل کا ہے۔

نظم کے دوسرے بند میں غالب نے " اندوہ اسیراں " پر اپنا دکھ بیان کیا ہے :

تنم از بند در انبوہِ رقیباں سرزد
دلم از درد بہ اندوہِ اسیراں سوزد

اس سے اگلے بند میں بھی اہل زنداں سے دوستی اور اپنائیت کا انداز قائم ہے۔ یہاں پہلے تو انہیں یہ کہا ہے کہ زنداں میں میری آمد پر میرا خیر مقدم کرو اور پھر اپنی " سخن سنجی و فرزانگی " سے بہرہ ور ہونے کی دعوت دی ہے :

ہاں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید
بخت خود را بستائید کہ من می آیم
تا بہ دروازۂ زنداں پیِ آوردنِ من
قدمے رنجہ نمائید کہ من می آیم
چوں سخن سنجی و فرزانگی آئینِ من است
بہرہ از من بربائید کہ من می آیم
بہ خود از شوق بہ بالید کہ خود باز روید
بہ من از مہر گرائید کہ من می آیم

اور پانچویں بند میں اپنی "خوئے خوش" کو اس لیے ایک مصیبت قرار دیا ہے کہ اس کی وجہ سے دوسروں کو رنج و غم میں دیکھنا بھی باعث تکلیف بن جاتا ہے :

خوئے خوش بہر مصیبت زدہ رنجے دگر است
رنجہ از دیدنِ رنج دگرانم در بند

مختصر یہ کہ اس نظم میں غالب نے بار بار مصیبت زدہ لوگوں کے ساتھ انسانی سطح پر مہر و محبت اور رفاقت کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس رویے کو "خوئے خوش" کی دلیل کہیے یا اس جذباتی اور روحانی صحت و توازن کی کہ جس کے ماتحت غالب کی طبیعت نے غم و اندوہ اور مصیبت کے وقت ایک نئی نرمی، وسعت اور بالیدگی پائی ورنہ ایسے موقعوں پر یہ بھی تو ممکن ہے کہ آدمی اپنے گھر کو "خانۂ انوری" اور اپنی مصیبت کو دنیا بھر سے الگ سمجھنے لگے اور اس پر کڑھنے اور آنسو بہانے کے لیے اپنے ہی اندر سکڑ سمٹ کر رہ جائے۔

اس نظم کی ایک اور خصوصیت بھی توجہ کے قابل ہے۔ غالب کو اپنی عالی نسبی اور خاندانی وجاہت پر جو ناز تھا اس کا اظہار انہوں نے اپنی نظم و نثر میں بارہا کیا ہے۔ اس نظم میں بھی یہ امکان موجود تھا کہ وہ اپنی موجودہ "ذلت" کا اپنی گزشتہ "عزت" سے مقابلہ کرتے مگر جیسا کہ میں عرض کرتا چلا آیا ہوں کہ اس نظم میں غالب نے ہر جگہ انسانی اقدار ہی کا پاس کیا ہے۔ چنانچہ یہاں انہوں نے اپنے شاعر ہونے ہی کو اپنا امتیاز گردانا ہے۔ تیسرے بند کا وہ شعر کہ جس میں "سخن سنجی و فرزانگی" کو اپنا آئین قرار دیا ہے ہم دیکھ آئے ہیں چوتھے بند میں "خستگی" کو "غازۂ روئے ہنر" کہہ کر اپنے ہنر پر اس طرح ناز کیا ہے :

ہنرم رانتواں کرد بہ خستن ضائع
خستگی غازۂ روئے ہنر آمد گوئی

چھٹے بند میں اظہار غم کے اس وسیلے یعنی شعر گوئی کو قید کی سختیوں کے دوران ایک سہارا اور اپنی "مستی و سبک دستی" کا ضامن قرار دیا ہے :

بہ شگافِ قلم از سینہ بروں می ریزد
بسکہ گنجائی غم در دلِ تنگم نبود

بہ صریرِ قلمِ خویش بود مستیِ من
اندریں بند گراں بین و سبک دستیِ من

اور آخر میں یہ "جلیسہ" بزمِ سخن میں یاد کیے جانے کی اُمید ہی پر ختم بھی ہوتا ہے :

آں نباشم کہ بہ ہر بزم زمن یاد آرید
دارم امید کہ در بزمِ سخن یاد آرید

اس نظم کے جن مقامات کا اوپر ذکر آیا ہے ۔اُن سے گزرتے ہوئے یہ خیال پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے کہ یہ نظم غالبؔ کی زندگی کے ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی ہے کہ جب وہ بے آبردئی ، بدنامی ، رسوائی ، بے دفائی اور کس مپرسی کے غم واندوہ سے بے اختیار ہو کر پکار اٹھے تھے :

خستہ ام خستہ من دعویِ تمکیں حاشا
بند سخت است تپیدن نتوانم در بند

اور خود اپنے وجود کو اپنے لیے ایک بوجھ سمجھنے لگے تھے :

ہر کس از بند گراں نالد و ناکس کہ منم
نالم از خویش کہ بر خویش گرانم در بند

جس ماحول میں انہوں نے یہ زمانہ گزارا اس کا عالم یہ تھا :

آہ ازیں خانہ کہ روشن نشود در شبِ تار
جز بداں خواب کہ در چشم نگہباں سوزد
آہ ازیں خانہ کہ در وے نتوں یافت ہوا
جز سموے کہ خس و خارِ بیاباں سوزد

اور جو کچھ وہ سوچتے اور محسوس کرتے رہے وہ اس سے ظاہر ہے :

آنچہ فرداست ہم امروز در آمد گوئی
آفتاب از جہت قبلہ بر آمد گوئی

دل دو دستے کہ مرا بود فرو ماند ز کار
شب در روزے کہ مرا بود سر آمد گوئی
سرگزشتم ہمہ رنج والم آرد گوئی
سرنوشتم ہمہ خوف وخطر آمد گوئی

بہرۂ اہل جہاں چوں زجہاں درد وغم است
بہرۂ من زجہاں بیشتر آمد گوئی

مگر اس کے باوجود غالبؔ نے اس نظم میں اپنے درد وغم کا اظہار وقار اور ضبط کے ساتھ کیا نہ وہ جذباتیت کا شکار ہوئے، نہ غصے اور نفرت کا، شکایت کی تو صرف تقدیر کی اور دوستوں سے گلہ کیا تو مہر ومحبت کے نام پر۔ انسانی اقدار کو اپنایا اور اپنے دل کے دروازے تمام اہل زنداں پر کھول دیئے اور وہ کمال جو فطرت نے انہیں ودیعت کیا تھا اُسی کو اپنا اعزاز وامتیاز سمجھا نتیجہ یہ کہ غالبؔ کی زندگی کے تاریک ترین دنوں کی یادگار نظم ان کی شخصیت کے روشن ترین پہلوؤں کی آئینہ دار بن گئی۔ اسی لئے تو میں نے عرض کیا تھا کہ یہ نظم غالبؔ ہی کی نہیں شاید دنیا بھر کی حبسیات میں ایک منفرد اور بلند پایہ حیثیت رکھتی ہے

غالب کے اُردو خطوط

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں غالب کو علاوہ کئی اور باتوں کے اس میں بھی اولیّت کا شرف حاصل ہے کہ وہ اُردو کے پہلے ادیب اور شاعر تھے کہ جس کے خطوط و رقعات کو بڑے التزام سے جمع کر کے شائع کیا گیا۔ غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ یعنی "عودِ ہندی" تو ان کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا۔ دوسرا مجموعہ "اردوئے معلیٰ" اُن کی وفات کے کچھ دنوں بعد طبع ہُوا۔

پہلے پہل جب غالب کے شاگرد منشی شیو نرائن آرام کی طرف سے غالب کے خطوط کی اشاعت کی تحریک ہوئی تو غالب نے ان کے نام ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں اس کی مخالفت کرتے ہوئے لکھا:

> "اُردو کے خطوط جو آپ چھاپنا چاہتے ہیں یہ بھی زاید بات ہے کوئی رقعہ ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اُن کی شہرت میری سُخنوری کے شکوہ کے منافی ہے ...... ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔"

منشی ہرگوپال تفتہ کو بھی ۳۰ نومبر ۱۸۵۸ء کے خط میں اپنی اس رائے سے آگاہ کیا:

"رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں۔ لڑکوں کی

سی ضد نہ کرو اور اگر تمہاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے
نہ پوچھو تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے"

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اُردو خطوط کے چھاپے جانے کی مخالفت کرنے کے باوجود غالبؔ کو ان خطوط میں اپنے اندازِ تحریر کی انفرادی شان اور انوکھے پن کا پورا پورا احساس تھا۔ جیسا کہ مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے نام اُسی زمانے کے ایک خط سے صاف ظاہر ہے۔ اس خط میں غالبؔ نے بڑے فخر سے دعویٰ کیا ہے:

"مرزا صاحب میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے
کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو۔
ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو" (۱۵ تا ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء)[ص]

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے اپنے ایک مضمون "غالبؔ اور اُردو خطوط نویسی" میں غالبؔ کے اس دعویٰ ایجاد کو تسلیم نہیں کیا انہوں نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا ہے کہ مرحوم دہلی کالج کے ایک متعلم اور معلم ماسٹر رام چندر جو انگریزی کے ماہر تھے، اُردو کی خدمت کے جذبے کے ماتحت کچھ رسالے اردو میں نکالتے رہتے تھے اُن میں سے ایک رسالے "محب ہند" بابت دسمبر ۱۸۴۹ء و جنوری ۱۸۵۰ء میں طریقہ خط و کتابت پر ایک مضمون تھا جس میں یہ نقطۂ نظر پیش کیا گیا تھا کہ خط میں صرف مطلب کی بات سیدھے سادے انداز میں کرنی چاہیے اور یہ کہ تحریر قائم مقامِ تقریر ہے۔ پنڈت کیفی کا خیال ہے کہ چونکہ اس رسالے میں بادشاہ کی دو غزلیں اسی مضمون کے ساتھ درج تھیں اس لیے قلعہ سے تعلق رکھنے والے ضرور اسے پڑھا کرتے تھے اور "ظن غالب یہ ہے کہ ماسٹر رام چندر کا یہ مضمون مرزا غالبؔ کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا اور ان کی طبع وقاد نے اس سے ضرور اثر لیا ہوگا"

پنڈت کیفی جس نتیجے پر پہنچے ہیں وہ بعید از قیاس تو نہیں مگر لطف یہ ہے کہ القاب و آداب

ص: اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنے مرتب کردہ نسخہ "اُردوئے معلےٰ" (مجلس ترقی ادب لاہور) میں بعض شہادتوں کی بنا پر یہ تاریخ تجویز کی ہے۔

کے متعلق غالبؔ نے ایک فارسی رسالے میں جو مسلمہ طور پر ۱۸۲۵ء میں لکھا گیا تھا اور جو "پنج آہنگ" میں آہنگ اوّل کے طور پر شامل کیا گیا، اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ مکتوب نویسی میں گفتگو کی زبان استعمال کی جانی چاہیے "نامہ نگار را آن باید کہ نگارش را از گذارش دور تر نہ بردہ نبشتن را رنگ گفتن دہد"۔ مگر یہ ضرور ہے کہ غالبؔ نے اپنے فارسی خطوط میں اس پر عمل نہیں کیا اور اس پُر تکلف طرزِ تحریر کو اپنائے رکھا جو اس زمانے میں مروّج تھی۔

بہرحال غالبؔ نے اپنی اُردو خطوط نویسی کا اندازِ تحریر ماسٹر رام چندر کے مضمون کے زیرِ اثر اختیار کیا ہو یا اپنے ہی پچیس برس پرانے نظریے کی پیروی میں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی اس جدّت نے خطوط نویسی ہی میں نہیں اُردو نثر میں بھی ایک نئی روایت کی طرح ڈال دی۔ اُردو نثر پر غالبؔ کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ انہوں نے تحریر کی زبان میں بول چال کی زبان داخل کر کے تحریر کو زندگی کے قریب تر کر دیا خطوط غالب کی نثر میں جو بے ساختگی و بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ وہ سب اُسی کی دین ہے غالبؔ کے قلم نے یہاں بول چال کی زبان کا جادو جگایا ہے اور ثابت کر دیا ہے کہ اُسے کس قدر بلند ادبی مرتبہ بخشا جا سکتا ہے۔

اگر یوں نہ ہوتا تو غالب کے خطوط اب تک ایک قصۂ پارینہ بن کر طاق نسیاں کی نذر ہو چکے ہوتے۔ مگر آج سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد بھی غالبؔ کے خطوط غالبؔ کی شاعری کی طرح ہمارے ادب کا ایک گراں قدر سرمایہ سمجھے جاتے ہیں بلکہ واقعہ یہ ہے اور اس کی تصدیق خود حالی نے کی ہے کہ ہمارے ادبی حلقوں میں غالبؔ کے خطوط، غالب کی شاعری سے پہلے مقبول ہوئے۔ اس کی وجہ تلاش کرنا بھی کچھ ایسا مشکل نہیں۔ غالبؔ کی شاعری اپنے تجربات کی ندرت۔ گہرائی وسعت اور تنوع کے لحاظ سے اُردو شاعری میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی فضا اردو شاعری کی عام فضاء سے بہت مختلف ہے۔ غالبؔ کی شاعری عام فہم پیش پا افتادہ جذبات کی شاعری نہیں۔ حقیقی معنوں میں معنی آفریں اور خیال افروز شاعری ہے۔ اس کو سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت پہچاننے کے لیے ذہنی کاوش کی ضرورت تھی اس لئے اس کے مقبول ہونے میں نسبتاً زیادہ دیر لگی لیکن غالبؔ کی اُردو نثر یعنی اُن کے خطوط کا رنگ دوسرا ہے۔ یہاں غالبؔ نے سہل ممتنع کا

اعجاز دکھایا ہے۔ خط لکھنے کا جو نیا ڈھنگ۔ اور انوکھا اسلوب غالب نے اختیار کیا اُس کی مثال اُردو نثر میں اس سے پہلے تو کیا اس کے بعد بھی کہیں نظر نہیں آتی۔

ہمارے ہاں غالب کے خطوط کی نثر کے ادبی پہلوؤں یعنی ان کے دل کش اور دل نشین اسلوبِ نگارش کی خوبیوں کا ذکر تو اکثر ہوا ہے مگر اس بات پر نسبتاً کم غور کیا گیا ہے کہ یہ اسلوب غالب کے ذہنی سفر کی کون سی منزل کی نشاندہی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلوب کی بحث اگر محض لفظوں کے جوڑ توڑ، جملوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیے سے آگے نہ بڑھے تو لازمی طور پر کچھ محدود اور بے نتیجہ سی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ اسلوب لفظ و بیان کا تار و پود ضرور ہے مگر اس کے ساتھ ہی وہ ایک ایسا وسیلہ بھی ہے جسے ایک ادبی شخصیت اپنی کسی مخصوص ذہنی کیفیت کے اظہار کے لیے اختیار کرتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اسلوب کی بحث صرف اُسی وقت نتیجہ خیز ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے گزر کر اس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو۔ غالب کے خطوط کی طرزِ تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت جھلکتی ہے۔ غالب کی نثر کا اسلوب ان کی اس ذہنی کیفیت ہی کا عکس ہے اور اسی کا مطالعہ دراصل اُن کے اسلوب کی بحث کا مقصد ہونا چاہیے۔ مختصر یہ کہ ایک انگریزی مقولے کے مطابق اسلوب ہی اگر آدمی کی پہچان ہے تو پھر اس کے ذریعے اُس آدمی کو جاننے کی کوشش کرنی چاہیئے کہ جو اسلوب کے پیچھے بول رہا ہے۔ یہ مضمون اسی قسم کی ایک کوشش ہے۔

غالب نے اردو میں باقاعدہ خط لکھنے کا سلسلہ ۱۸۴۸ سے ۱۸۵۰ کے لگ بھگ شروع کیا اور آخر دم تک جاری رکھا۔ گویا تمام اُردو خطوط اُن کی زندگی کے آخری بیس برس کے عرصے کی یادگار ہیں جو ادبی نقطۂ نظر سے دو مختلف ادوار پر مشتمل ہے یعنی ۱۸۵۰ سے ۱۸۵۷ء تک اور ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک۔

۱۸۵۰ء میں غالب شاہی دربار سے منسلک ہوئے لیکن سات برس کے بعد ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوا اور یہ تعلق ختم ہو گیا۔ اس ہنگامے میں دربار کی تنخواہ بھی گئی اور کمپنی بہادر

کی پنشن بھی۔ غالب کے لیے یہ دن بڑی عسرت کے دن تھے "دستنبو" میں انہوں نے لکھا ہے کہ زیورات اور کچھ قیمتی سامان جو بیگم غالب نے حفاظت کے لیے میاں کالے صاحب کے ہاں بھیجوایا تھا فاتحین نے لوٹ لیا۔ چنانچہ انہوں نے گھر کے پارچہ جات بیچ بیچ کے گزارہ کیا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں غالب کو ایک ایسے المیہ سے دوچار ہونا پڑا کہ جس میں ذاتی مشکلات اور مصائب کے علاوہ ایک اجتماعی غم بھی شامل تھا۔ لال قلعے کا چراغ تو بجھا ہی تھا مگر اس کے ساتھ دلی کی وہ محفل بھی اجڑ گئی کہ جس کی یاد میں غالب نے عمر بسر کی تھی۔ غالب کے دوست احباب۔ عزیز و اقارب طرح طرح کی مصیبتوں سے پریشان اور خستہ حال وطن سے دور اِدھر اُدھر بکھر گئے۔ مختصر یہ کہ زندگی کے تمام مادی اور جذباتی سہارے یکسر ختم ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے غالب نے غم کو انفرادی مایوسیوں اور نامرادیوں کی صورت میں دیکھا تھا اب انہوں نے اس معاشرے اور اس تہذیب و ثقافت کی تباہی کا نقشہ دیکھا جس کی روح کو غالب نے اپنی شخصیت میں جذب کیا تھا اور جس کی آواز ان کے نغموں میں گونج رہی تھی اس حسنِ اتفاق کو بھی کیا کہیے کہ مغلیہ عہد کے المناک خاتمے کا منظر دیکھنا بھی اس عہد کے آخر کی تہذیب و ثقافت کے سب سے برگزیدہ ترجمان غالب ہی کی قسمت میں لکھا تھا،

ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب تقریباً بارہ سال تک جیتے رہے۔ مگر اس عرصے میں ان کی اردو اور فارسی شعری تخلیقات کی تعداد چند غزلیات اور قصائد سے زیادہ نہیں۔ گویا غالب بطور شاعر خاموش ہو گئے۔ چنانچہ وہ منشی ہر گوپال تفتہ کے نام ۱۲ اپریل ۱۸۵۸ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> "میں شاعر سخن سنج اب نہیں رہا صرف سخن فہم رہ گیا ہوں بوڑھے پہلوان کی طرح پیچ بتانے کی گوں کا ہوں۔ بناوٹ نہ سمجھنا شعر کہنا مجھ سے بالکل چھوٹ گیا۔ اپنا اگلا کلام دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ میں نے کیونکر کہا تھا"

یہی بات غالب نے اس زمانے کے کئی اور خطوں میں دہرائی ہے۔ دراصل اب زمانہ ایک نئی کروٹ لے چکا تھا۔ اب وہ دنیا اور وہ فضا ہی باقی نہیں تھی کہ جس میں غالب نغمہ سرائی

کیا کرتے تھے۔ غالب کی ادبی زندگی کا یہ آخری دور اُن کی نثر کا دور ہے اسی میں اُن کے بیشتر اُردو خطوط بھی لکھے گئے۔ چنانچہ ان میں ایک ایسی شخصیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں کہ جو زمانے کا گرم و سرد دیکھنے اور بہت سے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد زندگی کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر اور ایک خاص رویّہ اپنائے ہوئے ہے۔

یہاں پہلے میں غالب کی زندگی کے اس دور کی سب سے پہلی تصنیف یعنی اُن کی فارسی کتاب "دستنبو" کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا روزنامچہ ہے اور اُن واقعات کے بیان پر مشتمل ہے جو خود غالب پر گزرے یا انہوں نے دوسروں کی زبانی سُنے۔ اس کتاب کا آغاز ہی غالب نے تسلیم و رضا کے صوفیانہ مسلک کی تلقین اور اس قسم کے اشعار سے کیا ہے :

چرگر کہ ز زخمہ زخم بر چنگ زند
پیداست کہ از بہر چہ آہنگ زند
در پردۂ ناخوشی خوشی پنہانست
گازر نہ زخشم جامہ بر سنگ زند

اور : چوں جنبش سپہر بہ فرمانِ داور است
بیدار بود آنچہ بما آسماں دہد

"دستنبو" میں غالب نے باغیوں کی کارروائی کے متعلق کوئی اچھی رائے ظاہر نہیں کی۔ انہوں نے اس کی تاریخ "رستخیز بیجا" سے نکالی ہے اور وہ اس کو یہی سمجھتے بھی تھے غالب نے یہ کتاب کس زاویۂ نگاہ سے لکھی اور انہیں اس کی طباعت کی کس قدر فکر تھی وہ تفتہ کے نام ۲ / ستمبر ۱۸۵۸ء کے اس خط سے ظاہر ہے :

"صاحب کبھی نہ کبھی میرا کام تم سے آپڑا ہے اور پھر کام کیسا کہ جس میں میری جان اُلجھی ہوئی ہے اور میں نے اُس کو اپنے بہت سے مطالب کے حصول کا ذریعہ سمجھا ہے۔ خدا کے واسطے پہلوتہی نہ کرو اور بدل توجہ فرماؤ"

شاید اپنے "مطالب کے حصول" کی خاطر غالبؔ نے ملکہ معظمۂ انگلستان کا ایک قصیدہ "مشتمل بر تہنیت فتح ہندوستان" بھی کتاب کے ساتھ شامل کیا اور کتاب کے نسخے مختلف انگریز حکام گورنر جنرل اور ملکہ کے دربار میں خاص طور پر بھجوائے۔

"دستنبو" میں واقعات کے بیان میں حزم و احتیاط کے ساتھ ساتھ حکومت برطانیہ سے وفاداری کا اظہار بھی کیا۔ بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا مقصد ہی حکومت کو اپنی وفاداری کا یقین دلانا تھا غالبؔ کی اس کوشش کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ ایک تو وہ دربار سے متعلق رہے تھے لہٰذا اُن پر شبہ کیا جا سکتا تھا اور پھر جس پُر آشوب زمانے میں یہ کتاب لکھی گئی غالبؔ کے بعض احباب بغاوت یا اس سے ہمدردی کے الزام میں زیرِ عتاب تھے۔ لہٰذا غالبؔ کو ذاتی تحفظ کی فکر تھی اور یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ غالبؔ عام طور پر انگریزوں کے معترف اور مداح تھے اور انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کو بُرا نہیں سمجھتے تھے۔

مولانا غلام رسول مہرؔ کو البتہ اس خیال سے اتفاق نہیں۔ اپنی کتاب "غالب" میں "دستنبو" کو غالب کا ایک "پرائیویٹ روزنامچہ" قرار دیتے ہوئے وہ فرماتے ہیں:

> "اس کی تسوید شروع ہوئی تھی۔ تو غالبؔ یا کسی دوسرے شخص کو یقین نہ تھا کہ انگریز ضرور کامیاب ہو جائیں گے لہٰذا یہ نہیں کہا جا سکتا کہ رسالہ انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے خیال سے لکھا گیا تھا۔ البتہ یہ ممکن ہے۔ بعض حالات کو مصلحتہً نظر انداز کر دیا ہو۔"

یہ رائے ظاہر کرنے سے ذرا پہلے مہرؔ صاحب نے ظہیر دہلوی کی کتاب "داستانِ غدر" سے ذیل کی عبارت نقل کی ہے:

> "بادشاہ ایک روز تسبیح خانے میں سنگِ مرمر کے تخت پر تشریف فرما تھے۔ میں (ظہیر مرحوم) حمید خاں جمعدار خاص برادران فتح علی۔ جمعدار کہاران اور حسین بخش عرضی بیگی حاضر تھے۔
>
> حضور نے ہم سے مخاطب ہو کر فرمایا "تم جانتے ہو آج کل

جو سامان ہو رہا ہے اُس کا انجام کیا ہونے والا ہے ؟" حمید خان جمعدار نے ہاتھ باندھ کر عرض کی "حضور! ڈیڑھ سو برس کے بعد حضور کا اقبال یاور ہُوا ہے، گئی ہُوئی سلطنت پھر واپس آئی ہے" بادشاہ سلامت نے فرمایا "تم لوگ نہیں جانتے جو کچھ میں جانتا ہوں۔ مجھ سے سُن لو کہ میرے بگڑنے کا کوئی سامان نہ تھا یعنی بنائے فساد مال و دولت خزانہ، ملک و سلطنت وغیرہ ہوا کرتے ہیں، میرے پاس ان میں سے ایک چیز بھی موجود نہ تھی۔ میں تو پہلے ہی فقیر ہُوا بیٹھا تھا۔ مجھ کو کسی سے کیا خصومت تھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں تو ایک گوشۂ ایزدی میں فقیر کا تکیہ بنائے ہوئے، چار صورتوں کو ہمراہ لیے ہوئے بیٹھا روٹی کھاتا تھا میرے بگڑنے کا کوئی سامان نہ تھا ۔ اب جو منجانب اللہ غیب سے میرٹھ میں آگ لگی اور دلی میں آ کر بھڑکی۔ فتنہ برپا ہُوا، فلک غدار اور زمانہ ناہنجار کو میرے گھر کی تباہی منظور ہے آج تک سلاطین چغتائیہ کا نام چلا آتا تھا اور اب آئندہ کا نام و نشان یک قلم نابود ہو جائے گا ۔ یہ نمک حرام جو اپنے آقاؤں سے منحرف ہو کر یہاں آ کر پناہ پذیر ہوئے ہیں ۔ کوئی دن میں ہوا ہوئے جاتے ہیں جب یہ اپنے خاوندوں کے نہ ہوئے تو میرا کیا ساتھ دیں گے ۔ یہ بد معاش میرا گھر لگاڑنے آئے تھے ۔ لگاڑ چلے۔ اس کی بعد انگریز لوگ میرا اور میری اولاد کا سر کاٹ کر قلعہ کے کنگرے پر چڑھا دیں گے اور تم لوگوں میں سے کسی کو باقی نہ چھوڑیں گے۔ اگر کوئی باقی رہ جائیگا. تو آج کا میرا قول یاد رکھے ۔"

یہ عبارت نقل کرنے کے بعد مہرؔ صاحب فرماتے ہیں :

"تیموری خاندان کا آخری نام لیوا یقیناً مجبور و بے بس تھا لیکن قدرت

کی عطا کی ہوئی بصیرت سے محروم نہ تھا - اُس کی زبان پر جو کچھ
جاری ہُوا - آخر پورا ہو کر رہا "

مہر صاحب قبلہ نے بہادر شاہ کو تو اس بصیرت سے بہرہ ور قرار دے دیا کہ جس کی بنا پر غدر کے ہنگامے کا انجام اُن کو اس کے آغاز ہی سے نظر آرہا تھا۔ لیکن غالبؔ کو جن کی عقل و فراست اور روشن دماغی مجروحؔ اور حالیؔ، دونوں کے نزدیک خاص طور پر لائق تحسین تھی ؎ "انگریزوں کی خوش نودی حاصل کرنے کے خیال" سے معصوم ثابت کرنے کی خاطر اس بصیرت سے یہ کہہ کر محروم کر دیا کہ انہیں یقین نہ تھا کہ انگریز ضرور کامیاب ہو جائیں گے!

معلوم ہوتا ہے "دستنبو" کی تصنیف سے غالبؔ کو جن مطالب کا حصول پیش نظر تھا ان میں سر فہرست انگریز سرکار کی طرف سے پنشن کی بحالی تھا۔ اسی غرض کے ماتحت وہ اپنی وفاداری کا یقین دلا کر انگریز حکام سے از سر نو روابط پیدا کرنا چاہتے تھے۔ کتاب کی مصلحت آمیز طرز نگارش کی وجہ بھی یہی تھی۔ لیکن اس کے باوجود غالبؔ نے دلی کی بربادی اہل شہر کے قتل و غارت گری۔ برطانوی فوج کے ظلم و ستم اور ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کی تباہ حالی، مظلومیت اور بے بسی کا ذکر جس انداز سے کیا ہے اس سے اُن کی درد مندی اور دل سوزی صاف عیاں ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بارے میں غالبؔ کے تاثرات "دستنبو" کی بہ نسبت کہیں زیادہ تفصیل سے اُن کے خطوط میں بیان ہوئے ہیں ظاہر ہے کہ یہاں کسی مصلحت آمیزی کی ضرورت نہیں تھی یہاں غالبؔ نے وہی کہا ہے جو انہوں نے سوچا اور محسوس کیا۔ یاد رہے کہ انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کی بغاوت ۱۱ مئی کو شروع ہوئی اور چار مہینے

؎ مجروحؔ: زہے غالب آں صاحب عقل ورائے
فراست فزائے و غوامص کُشا

حالیؔ: ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

بعد یعنی ۱۸ ستمبر کو انگریز دوبارہ دہلی پر قابض ہو گئے۔ اس سلسلے میں غالب کی پہلی اردو تحریر ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء کا لکھا ہوا تفتہ کے نام ایک خط ہے :

"صاحب!

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے میں ایک بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمہارے دوست دلی تھے اور منشی نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے۔ یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا، اس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمہارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہرگوپال اور متخلص بہ تفتہ ہو، آج آیا اور میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب کیا اہل حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔

اب پوچھو تو کیوں کر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا؟ صاحب بندہ! میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والی پٹیالہ کے۔ راجا صاحب نے صاحبان عالی شان سے عہد لیا تھا کہ بر وقت غارت دہلی یہ لوگ

بچے رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجا کے سپاہی آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ
رہا۔ ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں ؟ مبالغہ نہ جاننا، امیر غریب
سب نکل گئے جو رہ گئے تھے، نکالے گئے جاگیردار، پنشن دار،
دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حالات لکھتے
ہوئے ڈرتا ہُوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے۔ بازپُرس اور
دار و گیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں
اور ہنگامے میں شریک رہے ہیں۔ میں غریب شاعر، دس برس
سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہ
اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب میں کسی
مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجا
لاتا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر
میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں
سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی۔ لہذا طلبی
نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے یا
پکڑے ہوئے آئے ہیں۔ میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے
مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا
اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے رہا یہ کہ کوئی میرے پاس
آوے۔ شہر میں ہے کون جو آوے ؟ گھر کے گھر بے چراغ
پڑے ہیں۔"

اس خط میں غالب نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران اپنی حالت کا جو نقشہ کھینچا ہے اُسی سے ظاہر ہے کہ انہوں نے اس ہنگامے کو کس نظر سے دیکھا تھا۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ انہوں نے اس سے پہلے اور اس کے بعد کے دور کو دو الگ الگ عالم اور ان میں اپنی زندگی کو دو الگ الگ جنم قرار دیا ہے۔ یہ بھی کہہ دیا ہے کہ مفصل

حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ یہ خوف حکیم غلام نجف خاں کے نام اُسی زمانے کے لکھے ہوئے ذیل کے خطوں سے بھی ظاہر ہے :

"میاں حقیقتِ حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، لٹا نہیں۔ کسی محکمہ میں اب تک بلایا نہیں گیا معرضِ بازپرس میں نہیں آیا۔ آئندہ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔"

(۲۱ دسمبر ۱۸۵۷ء)

"لکھوں تو کیا لکھوں ؟ کچھ لکھ سکتا ہوں ؟ کچھ قابل لکھنے کے ہے ؟ تم نے جو مجھ کو لکھا تو کیا لکھا ؟ اور اب جو میں لکھتا ہوں تو کیا لکھتا ہوں ؟ بس اتنا ہی ہے کہ اب تک ہم تم جیتے ہیں۔ زیادہ اس سے تم نہ لکھو گے نہ میں لکھوں گا۔"

(۲۶ دسمبر ۱۸۵۷ء)

"جو دم ہے، غنیمت ہے۔ اس وقت تک میں مع عیال و اطفال جیتا ہوں، بعد گھڑی بھر کے کیا ہو۔ کچھ معلوم نہیں۔ قلم ہاتھ میں لیے پر جی بہت لکھنے کو چاہتا ہے۔ مگر کچھ نہیں لکھ سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے، ورنہ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیہِ رَاجِعُون۔" (۱۹ جنوری ۱۸۵۸ء)

میر مہدی مجروح کو ۷ فروری ۱۸۵۸ء کے خط میں ذرا کھل کر بات کی ہے :

"کیسا پنسن اور کہاں اُس کا ملنا ! یہاں جان کے لالے پڑے ہیں :

ہے موج زن اک قلزمِ خوں، کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

اگر زندگی ہے تو پھر مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی....

میں مخفی نہیں ہوں۔ روپوش نہیں ہوں۔ حکام جانتے ہیں کہ یہاں ہے مگر نہ بازپرس و گیر و دار میں آیا ہوں، نہ خود اپنی طرف

سے قصد ملاقات کا کیا ہے۔ بایں ہمہ امین بھی نہیں ہوں۔ دیکھیے
انجامِ کار کیا ہے"

دوسرے ہی دن یعنی ۱۸ فروری ۱۸۵۸ء کو میرزا شہاب الدین ثاقب کے نام خط میں لکھا ہے:

"صبر کرو اور چپ ہو رہو۔

بر دل نفسِ اندہِ گیتی بسر آرید
گیرید کہ گیتی ہمہ یکسر بسر آمد

آدمی تو آتے جاتے رہتے ہیں، خدا کرے یہاں کا حال سُن لیا کرتے ہو۔ اگر جیتے رہے اور ملنا نصیب ہوا تو کہا جائے گا، ورنہ قصّہ مختصر، قصہ تمام ہوا۔ لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں اور وہ بھی کون سی خوشی کی بات ہے جو لکھوں"

انوار الدولہ شفق کے نام ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں غالب نے دِلّی پر پہلے باغیوں اور پھر "خاکیوں" یعنی انگریزوں کے حملے کے بارے میں اپنے تاثرات کو فقط دو جملوں میں اس طرح قلم بند کیا ہے کہ کسی تفصیل کی ضرورت باقی نہیں رہتی:

"پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہُوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہلِ شہر کا اعتبار لُٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکیں و آسمان و زمین و آثارِ ہستی سراسر لُٹ گئے ..."

اس ہنگامے سے تقریباً پانچ برس بعد بھی دِلّی کی جو حالت تھی اُس کے بارے میں مرزا علاؤ الدین علائی کے نام ۱۶ فروری ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"کل تمہارے خط میں دو بار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلّی بڑا شہر ہے ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہونگے۔ اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے

آیا کرتے تھے۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم
ہوں۔ ایک کیمپ ہے۔ مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ
باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور، جو بقیتہ السیف
ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینا پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو
پیرزن ہیں، کٹنیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں۔"

"دستنبو" کے ذکر میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ غالبؔ کو بغاوت سے کوئی ہمدردی نہ تھی اور نہ وہ باغیوں کی کارروائی کے متعلق کوئی اچھی رائے رکھتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کی خون ریزی اور قتل و غارت نے اُن کے دل پر سخت اثر کیا تھا۔ غالبؔ بنیادی طور پر انسان دوست تھے اور ظلم و ستم کا نشانہ بنائے جانے کے معاملے میں وہ انگریزوں اور ہندوستانیوں میں کوئی تمیز روا نہیں رکھتے تھے۔ چنانچہ تفتہؔ کے نام قبل جولائی ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں غالبؔ لکھتے ہیں:

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم
میں رونا ہوں۔ جو دُکھ مجھ کو ہے اُس کا بیان تو معلوم مگر، اس
بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں انگریز کی قوم میں جوان روسیاہ کالوں
کے ہاتھ سے قتل ہوئے اس میں میرا کوئی اُمید گاہ تھا۔ اور کوئی
میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا
شاگرد، ہندوستانیوں میں کچھ عزیز کچھ دوست، کچھ شاگرد
کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے، ایک عزیز
کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے؟ جو اپنے اپنے عزیزوں کا ماتم دار
ہو اس کو زیست کیونکر نہ دُشوار ہو،
ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے
والا بھی نہ ہوگا۔ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیہِ رَاجِعُوْن"

مہر صاحب نے اپنی کتاب کے ایک باب میں غالباً پہلی دفعہ "دستنبو" اور اردو خطوط

کے اقتباسات کی مدد سے غدر کی کہانی غالب کی زبانی مرتب کی تھی۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اس موضوع سے متعلق غالب کی تمام تحریروں کو جن میں " دستنبو" کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے اپنی تالیف " غالب اور انقلاب ستاون " میں ایک خاص ترتیب کے ساتھ جمع کر دیا ہے۔ یہ تحریریں ایک ایسے زمانے میں لکھی گئی ہیں جب دِلّی میں عام سناٹا تھا۔ لہٰذا خالص تاریخی نقطہ نظر سے بھی یہ ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہیں۔

اجتماعی اور ذاتی غم واندوہ کے پس منظر میں غالبؔ نے ان خطوط میں بارہا فلسفۂ جبر اور شیوۂ تسلیم و رضا کا ذکر کیا ہے یعنی یہ کہ حالات کے سامنے انسان مجبور اور بے بس ہے اس کا کوئی اختیار نہیں۔ لہٰذا سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ نیرنگِ قدرت کا تماشائی بنا رہے۔ کسی چیز سے دل نہ لگائے۔ کسی چیز سے کوئی اثر قبول نہ کرے اور ہر چیز سے بے نیاز و بے تعلق رہے۔ چنانچہ وہ تفتہؔ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

> " میاں نہ میرے سمجھانے کو دخل ہے، نہ تمہارے سمجھنے کی جگہ ہے۔ ایک چرخ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے جو ہونا ہے وہ ہوا جاتا ہے۔ اختیار ہو تو کچھ کیا جائے۔ کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے۔ مرزا عبد القادر بیدلؔ نے خوب کہا ہے :
>
> رغبتِ جاہ چہ و نفرتِ اسباب کدام
>
> زیں ہوس ہا بگزر یا مگزر، می گزرد
>
> مجھ کو دیکھو نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں۔ نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جیے جاتا ہوں۔ باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں۔ شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی۔ مر رہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت۔ جو تقریر ہے۔ بہ سبیل حکایت ہے۔
>
> (۱۹ دسمبر ۱۸۵۸ء)

میر مہدی مجروحؔ کے نام :

"میری جان تو کیا کہہ رہا ہے ؟ بنیے سے سیانا سو دیوانا۔
صبر و تسلیم توکل و رضا شیوہ صوفیہ کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اِسے
کون سمجھے گا جو تم مجھ کو سمجھاتے ہو ؟ .... چپکے رہو اور مجھ
کو کسی عالم میں غمگین و مضطر گمان نہ کرو۔ ہر وقت میں جیسا
مناسب ہوتا ہے ویسا عمل میں آتا ہے۔"

(نومبر ۱۸۵۹ء) ۵

اوپر کے خط کے آخری جملے میں جو بات کہی ہے اُسے صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط
میں اپنی پریشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے زیادہ وضاحت سے یوں بیان کیا ہے :

"پنسن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان خلعت و دربار
بھی مٹا۔ خیر جو کچھ بھی ہوا چونکہ موافق رضائے الٰہی کے ہے اس کا
گلہ کیا :

چوں جنبش سپہر بہ فرمانِ داور است
بیداد بود آنچہ بما آسماں دہد

یہ تحریر بطریق حکایت ہے نہ بسبیل شکایت"

(۱۸۵۹ء)

سید بدر الدین احمد کاشفؔ کے نام :

"ایک کونے میں بیٹھا ہوا نیرنگِ روزگار کا تماشا دیکھ رہا
ہوں یا حافظ یا حفیظ ورد زبان ہے"

(۱۳ مئی ۱۸۶۳ء)

---

۵ : اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں ، مہر صاحب نے اسے اپنے مرتب کردہ "خطوط غالب"
میں ۸ نومبر اور ۲ دسمبر ۱۸۵۹ کے خطوں کے درمیان میں رکھا ہے ۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل صاحب
نے بھی نومبر ۱۸۵۹ء ہی کا زمانہ متعین کیا ہے ۔

کاشف ہی کے نام ایک اور خط میں :

"قضا و قدر پر چھوڑ دو نیرنگ تقدیر کے تماشائی رہو"

(۲۵ مئی ۱۸۶۳ء)

مرزا قربان علی بیگ سالک کے نام :

"یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔"

(۱۸۶۴ء)[۵]

تفتہ کے نام :

"کیوں ترک لباس کرتے ہو۔۔۔۔ ترکِ لباس سے قیدِ ہستی نہ مٹ جائے گی بغیر کھائے پیئے گزارا نہ ہوگا۔ سختی و سستی و رنج و آرام کو ہموار کر دو جس طرح ہو اُسی صورت بہر صورت گزرنے دو :

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

(جنوری ۱۸۶۴ء)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ان خطوں میں غالبؔ نے فلسفۂ جبر اور شیوۂ تسلیم و رضا کی تلقین کرتے ہوئے اس نقطۂ نظر کی بھی ترجمانی ہے کہ چونکہ دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے مشیت ایزدی سے ہوتا ہے لہٰذا اس میں نہ ظلم و بے الضافی کی گنجائش ہے نہ گلے شکوے کی۔ غالبؔ

---

۵ : اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں سید مرتضیٰ حسن فاضل نے اپنے مرتب کردہ نسخۂ اردوئے معلیٰ (مجلس ترقی ادب لاہور) میں اس بنا پر کہ سالک ۱۸۶۴ء ــ ۱۸۶۵ء میں دہلی سے باہر تھے، ۱۸۶۴ء کا سال تجویز کیا ہے۔

کے اس کہنے پر بے اختیار وہ تمام گلے شکوے یاد آنے لگتے ہیں جو وہ اس سے پہلے قضا و قدر سے کرتے رہے تھے :

گلہ نیست کہ با بخت دو رنگم نبود

اور پھر ان کا اللہ میاں سے شکایت کرنے کا وہ دل کش اور انوکھا انداز کہ جو صرف انہی سے مخصوص ہے :

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے !

غالب یہ سب کچھ اس لیے کہہ رہے تھے کہ صوفیہ کا شیوۂ تسلیم و رضا کہ جسے بقول اُن کے وہ خوب سمجھے ہوئے تھے یہی تعلیم دیتا ہے۔ بات یہ ہے کہ صوفیہ کے مسلک وحدت الوجود پر تو ہمیشہ سے غالب کا اعتقاد تھا۔ ممکن ہے یہ بیدل کا اثر ہو جس کی ابتدا میں انہوں نے پیروی کی تھی۔ بہر حال یہ عقیدہ کسی نہ کسی صورت میں مستقل اُن کی شاعری میں اظہار پاتا رہا مگر صوفیہ کے شیوۂ تسلیم و رضا کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ یہ محض عقیدہ نہیں عملی زندگی کا ایک رویہ اور دستور بھی ہے۔ سوال یہ ہے کہ تسلیم و رضا کیا واقعی ان کا دستورِ حیات اور شیوۂ زیست بن گیا تھا یا اُسے غالب کے دماغ نے محض اصولی طور پر قبول کیا تھا۔ آخری زمانے کی ایک غزل کے دو شعروں میں غالب نے خود ہی اس سوال کا جواب بھی دیا ہے :

آپ نے مسنّی الضر[ھ] کہا ہے تو سہی
یہ بھی اے حضرت ایوب گلا ہے تو سہی

رنج طاقت سے سوا ہو تو نہ پیٹوں کیونکر
ذہن میں خوبیِ تسلیم و رضا ہے تو سہی

ھ قرآن مجید کی جس آیت کا یہ حصہ ہے وہ یوں ہے :
وَاَیُّوْبَ اِذْ نَادٰی رَبَّهٗۤ اَنِّیْ مَسَّنِیَ الضُّرُّ وَاَنْتَ اَرْحَمُ الرّٰحِمِیْنَ ۚ
یعنی حضرت ایوب نے اپنے رب کو پکارا کہ مجھے بہت تکلیف پہنچی ہے اور یہ کہ تو رحم کرنے والوں میں سب سے بڑا رحم کرنے والا ہے۔

غالب نے تصوف سے اپنے ذہنی شغف اور لگاؤ سے کام لیتے ہوئے اپنے گرد صوفیہ کے شیوۂ صبر و تسلیم اور توکل و رضا کا حصار کھینچنے کی کوشش تو کی مگر اس کے متعلق ان کے دل میں جو شک تھا اس کا برملا اظہار بھی کر دیا اور اپنے حق میں وہ دلیل بھی حضرت ایوبؑ سے لائے کہ جو اپنے صبر کے لیے مشہور ہیں۔

بات یہ ہے کہ غالبؔ صوفی تھے نہیں تھے وہ دراصل شاعر اور فن کار ہی۔ چنانچہ وہ اسی روش پر چلے جو دنیا کے بعض دوسرے عظیم شاعروں اور فن کاروں کی بھی روش رہی ہے۔ یعنی کسی ایک جذبے سے مغلوب نہ ہونا اور زندگی سے فرار اور کنارہ کشی کی بجائے زندگی کی ہر حقیقت کو زندگی سمجھ کر بہر طور قبول کرنا۔ اس قسم کی غیر مشروط قبولیت میں غم و خوشی کی نوعیت بدل جاتی ہے اور وہ گھل مل کر آخر کار ایک قرار و سکون کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس قبولیت میں زندگی سے مفاہمت اور زندگی کے مسائل اور مصائب سے اُلجھنے کی بجائے اُن سے سیدھے سبھاؤ نپٹنے کی صلاحیت بھی شامل ہے یہاں یہ وضاحت کرنا ضروری ہے کہ آخری تجزیے میں فن کار کا اندازِ قبولیت زندگی سے پیار کرنے کا سلیقہ ہے اور صوفی کا شیوہ تسلیم و رضا، زندگی کو برداشت کرنے کا طریقہ، قبولیت میں ایک طرح کی کشادہ دلی اور جرأت آزمائی پائی جاتی ہے اور تسلیم و رضا میں ایک قسم کی بے بسی اور مجبوری۔

غالبؔ کے ہاں یہ قبولیت بھی دراصل غالبؔ کی اُسی بے پایاں خواہش زیست ہی کا حصہ تھی جو انہیں ازل سے ودیعت ہوئی تھی۔ غالبؔ کی شاعری میں قبولیت کا رجحان پنشن کے مقدمے میں ناکامی، غم روزگار کی شدت اور واقعۂ اسیری کے "غم رسوائیِ جاوید" کے زمانے میں نمایاں طور پر اُبھرا۔ جیسا کہ اس مجموعے کے دو مضامین یعنی "غالبؔ کا غم" اور "غالب کے زمانۂ اسیری کی یادگار نظم" میں دکھایا گیا ہے۔ البتہ اس کا سب سے وسیع اظہار غالبؔ کے آخری دور کے اردو خطوط میں ہوا ہے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ غالبؔ نے تلخی اور غم و غصہ سے یکسر نجات پالی تھی اور اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ یہ خطوط جس ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں اس میں "حسرتِ دل" کی یاد بھی ہے اور "داغِ جگر"

داستان بھی ہے۔ مگر ان کے ساتھ ایک گداز اور رچاؤ بھی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے عمر کی اس منزل میں غالب کی فریاد کی لے میں ایک روک تھام آگئی ہے نالہ پابند نے ہونے لگا ہے۔ غالب ایک معروضی نقطۂ نظر اپناتے ہوئے زندگی سے صلح و آشتی کا رشتہ استوار کر رہے ہیں اور اب وہ اپنے اندر غم و اندوہ کے باوجود ایک قسم کا سکون و قرار بھی محسوس کرنے لگے ہیں اس ذہنی کیفیت کا ایک بڑا ثبوت خطوں میں زندہ دلی، خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی کے وہ عناصر ہیں جن کا میں اب ذکر کرنے والا ہوں۔

شاعر غالب کا ذریعہ اظہار تو شاعری تھا مگر شخص غالب کا اظہار شاعری سے کہیں زیادہ خطوط میں ہوا ہے۔ شاعر اور شخص دونوں اپنے زمانے سے گہرا اور قریبی ربط و تعلق رکھتے ہیں شاعر کے لیے یہ ممکن ہے کہ وہ اگر زمانے کا رنگ موافق حال نہ پائے تو خاموش ہو جائے اور غالب اپنے آخری دور میں بطور شاعر خاموش ہو ہی گئے تھے مگر شخص کو تو بہر نوع عمر کے دن بھرنے ہوتے ہیں ان محدود معنوں میں اور اس خاص سطح پر گویا شخص کا ربط و تعلق اپنے زمانے سے، شاعر کی بہ نسبت زیادہ قریبی نوعیت کا ہوتا ہے ویسے تو غالب کی ساری زندگی ہی ایک مسلسل سیاسی اور سماجی ادبار و انحطاط کے زمانے میں گذری۔ ان کی شاعری میں اس کے نقوش صاف ہویدا ہیں۔ مگر ان کے خطوط کا زمانہ تو الیسی خون آشام شکست و ریخت کا زمانہ تھا کہ جس میں سیاسی اور سماجی ڈھانچہ ہی نہیں ٹوٹا، بلکہ بقول غالب "آثار ہستی سراسر لٹ گئے"۔ چنانچہ یہ خطوط غالب کی تنہائی۔ اداسی اور افسردگی کے زمانے کی یادگار ہیں اور ان میں کبھی کبھی وہ آواز بھی سنائی دے جاتی ہے جو غالب ہی کی بلیغ اور نادر شعری ترکیب "نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ" کی یاد دلاتی ہے۔

خطوط میں غالب پرانی یادوں کی جوت جگاتے ہیں شہر اور شہر کی زندگی کے مانوس منظروں اور اُن بستیوں کا ذکر کرتے ہیں جو اب ویران ہو گئی ہیں ان دوستوں کو یاد کرتے ہیں جو اب بکھر گئے ہیں اور اُن بزم آرائیوں کو جو اب واقعی نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئی ہیں۔ کبھی سردی گرمی اور برسات کی تکلیفوں کا حال سناتے ہیں اور کبھی اپنی بیماریوں کا مگر ان خطوط میں صرف یہی نہیں بہت کچھ اور بھی ہے۔ ان میں غالب صرف آنسو ہی نہیں بہاتے۔ ہنستے کھیلتے

بھی ہیں، صرف رنجور ہی نہیں ہوتے، خوش بھی ہوتے ہیں۔ دوستوں عزیزوں اور شاگردوں سے پیار بھی کرتے ہیں چھیڑ چھاڑ اور دل لگی بھی، ان سے برہم بھی ہوجاتے ہیں۔ ان کو لطائف و ظرائف بھی سناتے ہیں اور علمی و ادبی مشورے بھی دیتے ہیں۔ غرض اُن کے دُکھ سکھ کے ساتھی بھی ہیں اور اُن کی دل چسپیوں میں شریک بھی۔ یہ ضرور ہے کہ ان خطوط میں غالب کے ذاتی اور اجتماعی غم و اندوہ کا تذکرہ نسبتاً زیادہ ہے اور اس مضمون میں ابھی تک اسی سے گفتگو رہی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان میں غالبؔ کی دل چسپ جامع اور سیّال شخصیت کا جو پہلو خاص طور پر نمایاں ہُوا ہے وہ اس کی دل موہ لینے والی بشریت ہے۔ غالبؔ کی شاعری تو یقیناً ایک بڑی بلند و بالا ہستی کی تخلیق ہے۔ مگر غالبؔ کے خطوط ایک بالکل یار باش آدمی کا کارنامہ ہیں۔

خلاصہ یہ کہ ان خطوط کی فضا، عام روزمرہ زندگی کے حالات و واقعات سے ربط و تعلق اور خالص انسانی تعلقات اور رشتوں سے بے لوث محبت اور خلوص کی خوشبو سے مہکی ہوئی ہے اور یہ وہ بات ہے جو سوائے خطوط غالب کے ہمارے ہاں کسی اور اہلِ قلم کے خطوط میں نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی تنہائی اداسی اور افسردگی کی داستان ہوتے ہوئے بھی یہ خطوط مجموعی طور پر دل گرفتگی اور پژمردگی کا تاثر نہیں دیتے غالبؔ ؏ افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را، قسم کے آدمی نہیں تھے۔ اس لیے کہ وہ افسردہ مضامین کی سنگلاخ زمینوں کو بھی اپنی زندہ دلی اور خوش طبعی سے ہرا بھرا کر دیتے تھے۔ مزاج کی یہ کیفیت جو ازل سے ان کو ودیعت ہوئی تھی دراصل غالبؔ کی اسی بے پایاں خواہش زیست کا حصہ تھی جس کا میں ذکر کر چکا ہوں۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ غالبؔ کی یہ زندہ دلی اور خوش طبعی اک عمر کی نامرادیوں اور محرومیوں کے بعد بھی برقرار تھی اور آخری دور کے ان خطوں میں بھی قدم قدم پر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ کبھی خالص مزاح و ظرافت اور شوخی و خوش گفتاری کی روشن کرن بن کر اور کبھی کسی عام اور معمولی واقعے کو دل آویز اور پُر لطف بنا دینے کے روپ میں۔ ان خطوں ہی میں غالبؔ کی جزئیات نگاری، منظر کشی، سادگی و پرکاری، نکتہ آفرینی و سخن آرائی کے بے مثل نمونے

بھی موجود ہیں اور یہاں دل فریبیِ اندازِ بیاں کے ایسے نمونے بھی کہ جیسے کوئی گل کتر گیا ہو۔ یہ صفات جو میں نے گنوائی ہیں اپنی اپنی جگہ منفرد ہیں مگر خطوطِ غالب میں یہ سب ایک جگہ اکٹھی ہوگئی ہیں اور ان کا خوش گوار امتزاج قاری کو ایک مستقل ذہنی لطف و انبساط کا سامان مہیا کرتا ہے۔ ثبوت کے طور پر تو خطوں کا بیشتر حصّہ دہرایا جا سکتا ہے۔ میں یہاں فقط چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں:

تفتہ کے نام ایک خط میں سخن آرائی، ٹھٹھول اور سنجیدگی کا امتزاج دیکھیے:

"تمہارے انتقالاتِ ذہن نے مارا۔ میں نے کب کہا تھا کہ تمہارا کلام اچھا نہیں میں نے کب کہا تھا کہ دنیا میں کوئی سخن فہم و قدرداں نہ ہوگا۔ مگر بات یہ ہے کہ تم مشقِ سخن کر رہے ہو اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری، سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گمنام جیے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور صحتِ جسمانی، باقی سب وہم ہے اے یارِ جانی ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پایے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اُٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں، عالمِ بیرنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں ایام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں۔ لیکن سب کو وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا نہیں ہے سراب ہے۔ ہستی نہیں پندار ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور رہیں گے۔

اُن کو شہرت سے کیا حاصل ہُوا کہ ہم تم کو ہوگا ؟"

(۱۸۵۹ء) [۱]

تفضیل حسین خان کے نام ایک خط میں خفگی اور برہمی کا انداز بھی دیکھیے :

" کیوں صاحب ! یہ چچا بھتیجا ہونا اور شاگردی و استادی، سب پر پانی پھر گیا ۔ اگر کوئی ہزار پانچ سو کی چیز ہوتی اور میں تم سے مانگتا تو خدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے ۔ میر الکلام ، حزیہ آٹھ دس روپیہ کی ، سو وہ بھی میں یہ نہیں کہتا کہ تم مجھ کو دے ڈالو ۔ تم کو مبارک ہے ۔ مجھ کو مستعار دو ۔ میں اس کو دیکھ لوں ، پھر تم کو واپس بھیج دوں ۔ اس طرح کی طلب پر نہ دینا دلیل اس کی ہے کہ مجھ کو جھوٹا جانتے ہو ، میرا اعتبار نہیں ، یا مجھ کو آزار دینا اور ستانا مدِ نظر منظور رہے ۔ وہ کتاب میرے آدمی کو ابھی دے دو ۔ باللہ واللہ اس میں سے جو میرے پاس نہیں ہے نقل کر کے تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر لعنت اور اگر میری قسم نہ مانو اور کتاب حامل رقعہ ہذا کو نہ دو تو تم کو آفریں"

(۱۸۶۰) [۲]

میر مہدی مجروح کو رام پور سے جلد واپسی کی وجہ بتا رہے ہیں ذرا تمہید کی سخن آرائی ملاحظہ فرمائیے :

" میر مہدی مجروح ، تم میری عادات کو بھول گئے ؟ ماہ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے ؟ میں اس مہینے میں رام پور کیوں

---

[۱] : اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں ۔ مہر صاحب نے اسے اپنی ترتیب میں ۲۹ جون اور ۸ اکتوبر ۱۸۵۹ء کے خطوں کے درمیان میں رکھا ہے ۔

[۲] : اس خط پر بھی کوئی تاریخ درج نہیں ۔ مہر صاحب نے اسی مضمون کے ایک اور خط (نواب ضیاالدین احمد خان کے نام) کا سال تصنیف ۱۸۶۰ء متعین کیا ہے اس بنا پر سید مرتضیٰ حسن فاضل صاحب نے اس خط کے لیے بھی ۱۸۶۰ء ہی کا سال تجویز کیا ہے ۔

رہتا؟ نواب صاحب مانع رہے اور بہت منع کرتے رہے برسات کے آموں کا لالچ دیتے رہے مگر بھائی، میں ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن یہاں آ پہنچا۔ یک شنبہ کو غرّہ ماہ مقدس ہوا۔ اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خان کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں۔ شب کو جامع مسجد جا کر تراویح پڑھتا ہوں، کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقت صوم مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں اور سرد پانی پیتا ہوں۔ واہ کیا اچھی طرح بسر ہوتی ہے۔

اب اصل حقیقت سنو۔ لڑکوں کو ساتھ لے گیا تھا وہاں انہوں نے میرا ناک میں دم کر دیا۔ تنہا بھیج دینے میں وہم آیا کہ خدا جانے اگر کوئی امر حادث ہو تو بدنامی عمر بھر رہے۔ اس سبب سے جلد چلا آیا ورنہ گرمی برسات وہاں کاٹتا۔"

(۶ را پریل ۱۸۶۰ء)

مرزا حاتم علی بیگ مہؔر کو ان کی محبوبہ چنا جان کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے لکھا ہے:

سنو صاحب! شعراء میں فردوسیؔ فقراء میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوںؔ یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں"

(جون ۱۸۶۰ء[۷])

۷۔ اس خط پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل صاحب نے بعض شہادتوں کی بنا پر جون ۱۸۶۰ء کا مہینہ متعین کیا ہے۔

نواب علاؤالدین علائی کی ایک فرمائش کو ٹالنے کا بہانہ ملاحظہ فرمائیے :

"شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید افگنی سکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخن ور ہو گئے۔ حسن طبع خداداد رکھتے ہو۔ ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پیر غمزدہ دل کو تکلیف دو؟ علاؤالدین خان، تیری جان کی قسم، میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر تھی میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیئے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے۔ پھر نہ سنبھل سکے جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا نہ صاحب دہائی خدا کی۔ میں تاریخ ولادت کہوں گا نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا۔ حق تعالیٰ تم کو اور تمہاری اولاد کو سلامت رکھے اور عمر و دولت و اقبال عطا کرے۔"

(۱۴ اپریل ۱۸۶۱ء)

اور اب آخر میں وفات سے ٹھیک پانچ سال پہلے یعنی ۱۵ فروری ۱۸۶۴ء کو انور الدولہ شفق کے نام اپنی علالت کے بعد "ناتواں دست" ہونے کے بارے میں لکھے ہوئے خط کا فقط ایک جملہ کہ جس میں گویا آہستہ چلنے والی فلم کا ایک پورا منظر کھلتا ہے :

"اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں کہ جتنی دیر میں قد آدم دیوار اٹھے۔"

خطوط غالب کے مواد کے اس جائزے کے بعد ہم اسلوب کی اسی بحث کی طرف لوٹتے ہیں کہ جس سے اس مضمون کی ابتدا ہوئی تھی۔ اپنی جملہ گزارشات کی روشنی میں اب میں یہ عرض کروں گا کہ ان خطوط کے اسلوب کی دل موہ لینے والی کیفیت غالب کی اس دل موہ لینے والی شخصیت ہی کا عکس ہے جو ان خطوط میں ظاہر ہوئی ہے۔ ان خطوط کی نثر کا لب ولہجہ اور

آہنگ و توازن اس صبر و سکوں کا خارجی مظہر ہے جو غالب کی مضطرب روح نے نصف صدی کی داخلی کشمکش کے بعد حاصل کیا تھا ۔ اگر یوں نہیں تو ذرا اس سوال پر غور کیجیے کہ کیا غالبؔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی یا درمیانی دور میں اس قسم کی نثر لکھ سکتے تھے ؟ مجھے تو اس میں بڑا شک ہے ۔ اگر اسلوب ہی آدمی کی پہچان ہے تو پھر غالبؔ اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں جس قسم کے آدمی بن گئے تھے ان کی پہچان یہی اسلوب ہے ۔

غالبؔ کی بزمِ خیال

[یہ مضمون پہلی دفعہ فروری ۱۹۶۰ء میں کراچی کے طلبہ کی ایک انجمن کی دعوت پر جناب ممتاز حسن مرحوم کی زیرِ صدارت "یوم غالبؔ" کے ایک جلسے میں پڑھا گیا، فروری ۱۹۶۷ء میں یہی مضمون پنجاب یونیورسٹی کی انجمن اردو کے "یوم غالبؔ" کے ایک جلسے میں پڑھا گیا جس کی صدارت پروفیسر حمید احمد خاں مرحوم نے کی تھی جو اس وقت پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے -]

صدرِ محترم خواتین و حضرات :

کوئی ڈیڑھ مہینے ادھر کی بات ہے کہ ملک کے کئی ایک شہروں میں "یومِ حالیؔ" منایا گیا تھا آج ہم "یومِ غالبؔ" کی تقریب کے سلسلے میں یہاں جمع ہوئے ہیں۔ اب سے کچھ اوپر دو مہینے بعد "یومِ اقبالؔ" منایا جائے گا۔ میں نے "یومِ غالبؔ" کے موقعے پر "یومِ حالیؔ" اور "یومِ اقبالؔ" کا ذکر ایک خاص مقصد کے پیش نظر کیا ہے۔ آپ کو معلوم ہی ہے کہ حالیؔ غالبؔ کے شاگرد تھے اور اقبالؔ غالبؔ کے معتقد۔ مگر یہاں میں غالبؔ اور ان دونوں شعراء کے درمیان وہ فرق واضح کرنا چاہتا ہوں جس کی بنا پر غالبؔ کو یاد کرنا حالیؔ اور اقبالؔ کو یاد کرنے سے بہت مختلف ہے۔ حالیؔ اور اقبالؔ دونوں اپنے اپنے رنگ میں بڑے شاعر ضرور تھے مگر وہ بہت کچھ اور بھی تھے۔ ان کو ہمارے ہاں قومی رہنماؤں کا مرتبہ حاصل ہے اور حقیقت یہ ہے کہ حالیؔ اور اقبالؔ کے کارناموں کا ذکر کیے بغیر ہماری قومی جدوجہد کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی، لہٰذا جب ہم حالیؔ اور اقبالؔ کو یاد کرتے ہیں تو گویا ہم اپنی اجتماعی زندگی

کے مختلف مراحل کو یاد کرتے ہیں ۔ کارواں اور اس کی منزل بہ منزل جادہ پیمائی کی داستان دہراتے ہیں ۔ غالبؔ کو یاد کرتے ہیں یہ بات نہیں ، اس لئے کہ غالبؔ کو ہمارے قومی رہ نما ہونے کا مرتبہ حاصل نہیں ، ہماری قومی زندگی سے غالبؔ کے تعلق کی نہج دوسری ہے چنانچہ ان کی اہمیت بھی بالکل جداگانہ ہے ۔ اور اگر تحریک پاکستان کی تاریخ سر سید سے شروع ہوتی ہے جیسا کہ بعض اوقات کہا جاتا ہے تو پھر غالبؔ ہمارے درمیان "غریب شہر" بھی ہیں ، لطف یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے میں بھی ایک قسم کے "غریب شہر" تھے اور انہوں نے ذرا دل تنگ ہو کر جو بات اپنے ہم عصروں سے کہی تھی وہ ان کی طرف سے شاید آج بھی کہی جا سکتی ہے :

بیا ورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

غالبؔ نے اپنے زمانے میں اپنے آپ کو "غریبِ شہر" کیوں کہا ۔ اس پر گفتگو کا یہ موقع نہیں ۔ البتہ ہمارے درمیان وہ "غریب شہر" اس لیے ہیں کہ غالبؔ کے بعد ہمارے ہاں کی سماجی ، سیاسی اور ثقافتی دنیا میں جو انقلاب آیا ہے اس کی وجہ سے ہماری شاعری اور شاعری کے متعلق ہمارے خیالات عام طور پر بہت کچھ بدل گئے ہیں ، غالبؔ کے "سخن ہائے گفتنی" میں نہ تو حالی کی فریاد :

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے
امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

کا سوز ہے اور نہ اقبال کے دعوے

اک دلولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند

کا خروش ۔ بات یہ ہے غالبؔ کی دنیا اور تھی اس دنیا میں شاعر کا منصب بھی اور تھا اور اس سے توقعات بھی مختلف قسم کی تھیں ، چنانچہ غالبؔ نے تو محض ایک بزمِ خیال سجائی ہے یہ بزمِ خیال حیات و کائنات کے بارے میں غالبؔ کے مشاہدے ، مطالعے اور تجربے کے

حسین وجمیل مرقعوں سے ترتیب پاتی ہے ۔ یہاں میں یہ بات کسی قدر تاکید سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس قسم کی بزمِ خیال کی ایک اپنی افادیت ہے ۔ اس لئے کہ ہر سچا فن کار حُسن کی تخلیق کے ساتھ ساتھ حقیقت کی تلاش بھی کرتا ہے ۔ اس تلاش میں اس کی اپنی بصیرت اس کی رہنما ہوتی ہے ۔ یہ داخلی عمل ایک متنقل اور مسلسل کاوش ہے ۔ اسی کا دوسرا نام تخلیقی لگن بھی ہے ۔ فن کار اس لگن کے ذریعے اپنے فطری جوہر کے اُس تقاضے کو پورا کرتا ہے جو قدرت نے اسے عطا کیا ہے اور جو دراصل اس کا سرمایہ حیات ہے ۔ میں نے جو کچھ عرض کیا اسے ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا غالبؔ کے اس شعر پر غور کیجیے :

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

اس شعر میں غالبؔ نے اپنے دل کے تقاضے کا ذکر کرتے ہوئے دراصل اپنا پورا فلسفۂ حیات بیان کر دیا ہے جسے اُن کا "پیغام" سمجھنا چاہیے ۔ دنیا کے ہر بڑے فن کار نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اسی کاوش کے تقاضے کو پورا کیا ہے ۔ کاوش کا یہ تقاضا فن کار ہی نہیں ہر اس انسان کی روح کا تقاضا ہے جسے قدرت نے کسی بھی قسم کے تخلیقی جوہر سے نوازا ہے ۔ اس تقاضے کے امکانات کی دنیا بہت وسیع ہے یہ دنیا انسان کے ذاتی اور انفرادی جذبات سے لے کر پوری انسانی تاریخ اور کائنات میں انسان کے مقام و مرتبہ کے مسائل تک پھیلی ہوئی ہے ۔ آسمان اور زمین کی پہنائیوں میں ہزار ہا "گرہِ نیم باز" ہیں جن کی کشود انسان کے "ناخن کا قرض" ہے ۔ ٹوئن بی کے خیال کے مطابق قوموں کی تاریخ میں {CHALLENGE AND RESPONSE یعنی چیلنج اور اس کے جواب کا قانون نافذ ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ قوموں کی زندگی میں ایسے مراحل آتے ہیں جب وہ زمانے کے چیلنج کو قبول کر کے اس پر غالب آتی ہیں یا اس کے سامنے دب کر رہ جاتی ہیں ۔ زمانے کا یہ چیلنج وہ گرہِ نیم باز ہے جو قوموں کے 'ناخن کا قرض' ہے ۔ اس قرض کو چکانا گویا تاریخ کے مطالبات کو پورا کرنا اور ارتقا کی منازل طے کرنا ہے ۔

مختصر یہ کہ غالبؔ نے اس شعر میں جس طلب اور کاوش کا ذکر کیا ہے اسے محض ذاتی اور عشقیہ زندگی کے معاملات تک محدود کر دینا ٹھیک نہیں ۔ ہمارے ہاں عام طور پر یہ سمجھا

جاتا ہے کہ قدیم شعرا بشمول غالب اپنے آس پاس کے حالات سے عموماً بے خبر تھے اور انہیں سماجی اور معاشرتی مسائل سے کوئی سروکار نہ تھا۔ سماجی ذمہ داری کا احساس گویا ہمارے ادب و شعر میں سرسید اور حالی کے ساتھ پیدا ہوا۔ یہ خیال اس لئے درست نہیں کہ اس میں اپنے قدیم شعر و ادب ہی سے نہیں بلکہ سماجی اور معاشرتی ماحول سے ادب کے رشتے کے متعلق بھی ناواقفیت پائی جاتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ فن کار اپنی آس پاس کی دنیا سے بے خبر رہے، ہاں آگہی اور احساس کی نوعیت اور ان کے اظہار کے اسالیب ہر زمانے اور ہر فن کار کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں سماجی ذمہ داری کے احساس کا مطلب یہ نہیں کہ فن کار لازماً زندگی کے متعلق ایک مخصوص نظریے کی پیروی یا تلقین کرے۔ سوچنے کی بات ہے کہ کیا شاعر کے بصیرت افروز مشاہدے یعنی اپنے آس پاس کی دنیا سے آگہی اور اس آگہی کے پرتو سے جگمگائے ہوئے تجربات کچھ کم اہمیت رکھتے ہیں۔ میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ غالب نے تو محض ایک بزم خیال سجائی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس بزم خیال میں غالب کے تاثرات کی صورت میں ان کے عہد کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کے نقش و نگار بھی صاف جھلکتے نظر آتے ہیں۔

فن کار کے بصیرت افروز مشاہدے اور اس کی آگہی اور شعور کے باب میں بیسویں صدی کے نقّاد اور فن کار جو بھی کہیں۔ میر صاحب نے آج سے دو سو برس پہلے جو کہا تھا ذرا وہ بھی سُنیے:

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی، میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری محفل میں یہ اسرار کہتے ہیں

شاعر اسرار تو کہتے ہیں مگر چونکہ وہ ان کے بارے میں جواب مضمون نہیں لکھتے لہذا ان کی بات سُنی اَن سُنی کر دی جاتی ہے۔ شاعر کے اسرار کہنے کا ڈھنگ جُدا ہے، اس لئے کہ اس کا وسیلۂ اظہار جُدا ہے۔ شاعر کی آواز، اس کا لب ولہجہ بڑی تہ دار چیز ہے اور اس کی شاعری رازِ اندر راز، خصوصاً غزل کی شاعری تو سراسر رمزیات اور اشارات نہاں کا مجموعہ ہے بڑی مشکل تو اِذ، رمزیات اور اشارات نہاں کو سمجھنے کی ہے غالب کے ہاں سماجی حالات کی آگہی اور شعور کا اظہار انہی اشارات نہاں کے پیرائے میں ہوا ہے۔ انہوں نے اپنی کاوش کے

تقاضے" کو اسی اسلوب سے پورا کیا ہے اور اپنے ناخن کا قرض اسی انداز سے چکایا ہے ۔

لافِ تمکیں، فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

یہ "راز ہائے سینہ گداز" وہی میر صاحب والے اسرار ہیں، جو تخلیقی لمحات میں شاعر کی بصیرت اس کے دل پر آئینہ کرتی ہے، یہی وہ تجربات ہیں جو حیات و کائنات کے بارے میں شاعر کے مشاہدے اور مطالعے کا حاصل ہوتے ہیں انہی کا اظہار اس کی طلب بھی ہے اور ضرورت بھی ۔ غالبؔ کے ہاں یہ تجربات غزل کی شاعری کی مخصوص علامات اور رمز و کنایات کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں ۔ اسی لیے تو غالبؔ نے اپنے قاری کو یہ ہدایت کی ہے کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

یعنی میرے اشعار کے الفاظ غور و خوض کے مستحق ہیں اس لیے کہ وہ اپنے اندر تہ در تہ معانی رکھتے ہیں اور اپنے عام مفہوم سے ماورا مفہوم کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ غالبؔ کی اس ہدایت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب اسی غزل کے کچھ اشعار سُنیے :

تب نازِ گراں مایگیِ اشک بجا ہے
جب لختِ جگر دیدۂ خونبار میں آوے

تب چاکِ گریباں کا مزہ ہے دلِ نالاں
جب اِک نفس اُلجھا ہوا ہر تار میں آوے

آتش کدہ ہے سینہ مرا سوزِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

یہ تمام اشعار غالبؔ کی تخلیقی زندگی کی ایک ایسی ساعت کے غماز ہیں کہ جب انہیں اپنے اندر کے اندوہ و غم کے اظہار کی خواہش نے بے تاب کر دیا تھا ۔ جب اظہار کے عام وسیلے یعنی اشک بہانا اور گریباں چاک کرنا ناکافی معلوم ہونے لگے تھے اور ان کے دل کی تسلی صرف اسی صورت میں ممکن نظر آتی تھی کہ خود "لختِ جگر" کٹ کر "دیدہ خونبار" میں آجائے

اور اک اک سانس چاک گریباں کے ہر ہر تار میں اُلجھا ہوا اس لیے کہ ان کا "سوزِ نہاں" کوئی معمولی "سوزِ نہاں" نہیں تھا۔ اس سے ان کا تمام سینہ آتش کدے کی طرح دہک رہا تھا۔ چنانچہ اظہار کی بے پناہ خواہش ایک آہ بن کر ان کے لبوں سے نکلی تھی ۔ ہائے ہائے اگر معرضِ اظہار میں آ دے۔ اور جب یہ لاوا واقعی پھٹ کر باہر نکلتا ہے تو ذرا غالب کی سرخوشی ملاحظہ فرمائیے:

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

غالب کی تشفی اظہار کے اسی خوں چکاں انداز سے ہوتی ہے اور انہیں اسی کی طلب رہتی ہے:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گُل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

روئے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

" اشکِ خوں "، " دلِ نالاں " " سینۂ سوزاں " " عقدۂ دل " " تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر " یہ علاماتِ دانش "گنجینۂ معنی کا طلسم " ہیں۔ بڑی کم نظری ہوگی اگر ان کے مفہوم کو محض عشق یا ذاتی زندگی کے معاملات تک محدود کر کے ان کے زیادہ گہرے اور زیادہ دقیق مفہوم کو نظر انداز کر دیا جائے۔ مانا کہ یہ علامات اُردو غزل کی زبان کا حصہ ہیں مگر یہ تو شاعر کی شخصیت اور اس کے انفرادی تخلیقی تجربے کی شدت پر منحصر ہے کہ وہ انہیں کس رنگ میں استعمال کرتا ہے اور کیا سے کیا بنا دیتا ہے۔ غالبؔ نے انہیں جس طرح برتا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان علامات کی پُشت پر روایتی عشقیہ زندگی کے عام تجربات نہیں ہیں۔ یہاں تجربات کی نوعیت دوسری ہے۔ یہاں ذاتی اور انفرادی غم و اندوہ سے کہیں بڑے غم و اندوہ کا تذکرہ ہے۔ یہاں شاعر کی آواز میں اجتماعی تجربے کی آواز گونج رہی ہے۔

اب تک جو کچھ میں نے عرض کیا وہ غالبؔ کی شاعری کے اُس پہلو سے تعلق رکھتا ہے جسے غالبؔ کا احساسِ حیات کہنا چاہئے۔ مگر میتھیو آرنلڈ کے قول کے مطابق شاعری تنقیدِ حیات بھی ہے۔ اس اصطلاح کی تشریح میں ممکن ہے کوئی اختلاف ہو مگر اتنی بات طے ہے کہ شاعر اپنے زمانے کا مصلح ہو نہ ہو۔ اپنے زمانے کا نباض ضرور ہوتا ہے۔ ان معنوں میں کہ وہ اپنی آگہی اور احساسِ حیات کی بدولت اپنے معاشرے، اس میں رہنے والے افراد اور ارد گرد کے حالات و واقعات کا محاسبہ کرتا ہے اور کبھی کبھی اپنے اندر جھانک کر اپنی ذات کا محاسبہ بھی۔ غالبؔ کے ہاں محاسبے کی ان دونوں قسموں کے نمونے مل جائیں گے غالب کی خود پسندی اپنی جگہ مگر چونکہ تحلیل و تجزیہ بھی ان کے مزاج کا ایک خاصہ تھا لہٰذا وہ ذاتی محاسبے میں بھی ایک معروضی نقطۂ نظر قائم رکھ سکتے تھے اور شاعر کے ذاتی محاسبے کے متعلق یہ بات بھی یاد رکھئے کہ ضروری نہیں کہ وہ اُس کی ذات تک ہی محدود ہو۔ اکثر اس کے ڈانڈے بھی اجتماعی محاسبے سے جا ملتے ہیں۔ بات یہ ہے [illegible] کی ذات میں بھی ایک عالم سمایا ہوتا ہے۔ میر صاحب نے جب یہ کہا تھا کہ عمر دیوان[illegible] صحبت میں ہو گئی، تو کچھ غلط نہیں کہا تھا۔

اس سلسلے میں غالب کے یہ دو شعر سُنیے :

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

اب یہ غور کرنے کی بات ہے کہ کیا یہ اشعار صرف ذاتی ٹاسے کا نمونہ ہیں۔ "ضعفِ آرزو اور ترکِ جُستجو" کے جس المیہ کی طرف یہ اشعار اشارہ کرتے ہیں وہ غالبؔ کے زمانے میں صرف غالبؔ تک ہی تو محدود نہیں تھا۔ غالبؔ کے زمانے کا کیا ذکر مجھے تو یوں لگتا ہے کہ غالبؔ نے اس زمانے کی بات کی ہے کہ جس سے ہم آپ آج گزر رہے ہیں۔ یہی بات غالبؔ کی ایک اور غزل کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ معلوم نہیں یہ غزل غالبؔ کے ذہنی سفر کی کس منزل اور ان کے احساس و آگہی کے کس لمحے کی یادگار ہے لیکن اس کا خلوص، اس کی دردمندی اور اس کی صداقت ایسی چیزیں ہیں جو ہم اپنے سینے میں آج بھی پوری شدت سے محسوس کر سکتے ہیں:

بے اعتدالیوں سے سُبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہُوئے

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہُوئے

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مِٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہُوئے

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر؟
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہُوئے

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہُوئے

اللہ رے تیری تندیِ خُو جس کے بیم سے
اجزائے نالہ دل میں مرے رزقِ ہم ہُوئے

اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پاؤں اُٹھ گئے وہی اُن کے علم ہُوئے

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آکے دم ہُوئے

غور فرمائیے ان اشعار کا محاسبہ کیا غالب کی ذات یا ان کے زمانے تک محدود ہے؟ کیا اس کا اطلاق ہم آپ پر اور ہمارے موجودہ حالات پر نہیں ہو سکتا؟

خواتین و حضرات!

اب ایک آخری گزارش، آج کل ہمارے ہاں عمل کی عمل داری ہے۔ آپ کو ہر روز کسی نہ کسی صورت میں یہ تلقین کی جاتی ہے کہ زندگی عمل سے بنتی ہے۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ شعور و آگہی اور فکر و احساس کی دنیا اور عمل کی دنیا ایک دوسرے سے الگ نہیں۔ ان دونوں میں باہمی تضاد کا تصور کم سواد دنیاداروں کے ذہن کی پیداوار ہے۔ شعور و آگہی بیدار مغزی اور زندہ فکر و احساس ہی اس عزم و ہمت اور حوصلے کے پشتیبان ہو سکتے ہیں جن سے حقیقی عمل وجود میں آتا ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو عمل محض نبردئے تن کا مظاہرہ بن کر رہ جاتا ہے۔

غالب کے ہاں اسی قسم کے عمل اور اس قسم کے اہلِ ہمت اور اہلِ حوصلہ کی طلب اور تلاش پائی جاتی ہے!

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب
اک آبلہ پا وادیِ پُر خار میں آوے

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، میخانہ خالی ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

کریں گے کوہ کن کے حوصلہ کا امتحاں آخر
ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمائش ہے

عمل کی دنیا کی کامیابیاں سراسر ہمت اور حوصلہ پر منحصر ہیں۔ یہ نہیں تو کچھ بھی نہیں:

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غالب
ذاتی تاثرات کے آئینے میں

یہ بات ہے ۱۹۶۷ء کے اوائل کی، میرا تقرر اس زمانے کی فنانس سروسز اکیڈمی لاہور میں تھا جہاں میرے فرائض کی نوعیت ایسی تھی کہ جس میں کچھ فرصت کے اوقات بھی میسر تھے، غالب کی صد سالہ برسی کی تیاری کے سلسلے میں پروفیسر حمید احمد خان کی صدارت میں جو اُن دنوں پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، "مجلس یادگار غالب" قائم ہوئی تو مجھے اس کا معتمد بنایا گیا اور کچھ تصنیف و تالیف کا کام بھی میرے سپرد کیا گیا، مگر بدقسمتی سے میں یہ کام انجام نہ دے سکا، حتیٰ کہ مجلس کی طرف سے جو ایک کتاب بنام "غالب — ذاتی تاثرات کے آئینے میں" شائع کی گئی تھی، مَیں اس کے مضامین لکھنے والوں میں شامل ہونے کا شرف بھی حاصل نہ کر سکا، ہُوا یہ کہ ۱۹۶۷ء کے وسط میں مجھے اقوامِ متحدہ کی طرف سے بطور مشیر چند مہینوں کے لیے صومالیہ جانا پڑا اور وہاں سے لَوٹنے پر ۱۹۶۸ء کی جنوری میں مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کے جوائنٹ سیکرٹری کی حیثیت سے منتقل تبادلے پر ڈھاکے۔ یہاں میرے فرائض کی نوعیت ہی ایسی تھی کہ جس میں:

> فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
> ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

خواہ وہ "کاروبارِ شوق" غالب ہی سے متعلق کیوں نہ ہو۔

بہرحال جب غالبؔ کی صد سالہ برسی یعنی ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کا دن آیا تو غالبؔ کی یاد میں ایک اُردو پروگرام کا اہتمام ڈھاکہ ریڈیو سٹیشن سے بھی کیا گیا، اس پروگرام کے مہمانِ خصوصی تو پروفیسر عندلیب شادانی تھے، البتہ افتتاحیہ تقریر میں نے کی۔ غالبؔ کی صد سالہ برسی کی تقریبات میں میرا حصہ غالبؔ کے بارے میں ذاتی تاثرات پر مشتمل روا روی میں لکھی ہوئی یہی ایک تقریر تھی جو اس شام ڈھاکہ ریڈیو سٹیشن سے نشر ہوئی۔ اس تقریر کا مسودہ میرے کاغذات میں پڑا رہا، اب اس کو ترمیم و اضافہ کے بعد یہاں پیش کر رہا ہوں۔

بچپن میں سب سے پہلے جو شعر کان میں پڑے وہ حالیؔ اور اقبالؔ کے تھے یا پھر دادا جان کی زبانی انشاؔ کی اس مشہور غزل کے شعر:

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

ذرا بڑے ہوئے تو ابّا جان سے داغؔ کے شعر سننے میں آئے اور کبھی کبھی غالبؔ کے۔ گویا گھر میں غالبؔ کا ذکر تو تھا مگر چرچا نہیں تھا۔ غالبؔ سے میری اصل رہ و رسمِ آشنائی سکول کے آخری درجوں میں شروع ہوئی،

اب جو غالبؔ کے اشعار خود پڑھنے شروع کیے تو کچھ سمجھ میں آئے کچھ نہ آئے مگر ان میں سے اکثر میں ایک ایسی بے نام سی کشش ضرور پائی کہ جسے میں محسوس تو کر سکتا تھا بیان نہیں کر سکتا تھا۔ اب سوچتا ہوں کہ:

لعل و زمرّد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

یا:

صبح دم دروازۂ خاور کھلا

شاید اپنی آوازوں کی وجہ سے پسند آتے ہوں گے اور:

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

اپنی حسین متحرک تصویر کی وجہ سے اور:

تُو اور آرائشِ خمِ کاکُل
مَیں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اپنی آوازوں اور تصویر دونوں کی وجہ سے ۔

دسویں جماعت میں پہنچا تو سکول کی بزمِ ادب کا سیکرٹری بنا دیا گیا ۔ بزم کے زیرِ اہتمام جب بھی کوئی تقریب ہوتی مَیں پروگرام میں غالبؔ کی دو تین غزلیں شامل کر دیا کرتا ۔ اس معاملے میں مجھے انچارج ماسٹر صاحب کی تائید بھی حاصل تھی جو علاوہ ادبی عقیدت کے مرزا ہونے کی نسبت سے بھی غالبؔ سے قرابت کے دعویدار تھے ۔ اس زمانے میں جو غزلیں مجھے بہت پسند تھیں اور جو مَیں لہک لہک کر پڑھا کرتا تھا اُن میں سے چند ایک کے مطلعے یہ ہیں :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

آہ کو چاہیے اِک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دِل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اِک ادا میں رضامند کر گئی

مُدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کالج کے زمانے میں غالبؔ کے کلام سے تعلقِ خاطر میں کچھ غور و فکر کا عنصر شامل ہونے لگا ۔ اب آوازوں اور تصویروں کے ساتھ ساتھ کچھ معنی و مفہوم کے حسن و خوبی بھی متاثر کرنے لگے اور بعض اوقات اس قدر چونکانے بلکہ للچانے لگے کہ ان کی تہ تک پہنچنے کے لیے کچھ "کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز" کی سی کیفیت پیدا ہونے لگی ۔ متفرق اشعار کو سمجھنے کی یہ کاوش آخر کار

مجموعی حیثیت سے شاعر غالبؔ کو سمجھنے کی کاوشں میں تبدیل ہوگئی جو اب تک جاری ہے ۔

غالبؔ سے شناسائی کے بعد دوسرے اُردو فارسی شاعروں سے شناسائی ہوئی اور پھر انگریزی شاعروں سے اور انگریزی کے ذریعے دُنیا کی دُوسری زبانوں کے عظیم شاعروں اور ادیبوں سے مختصر یہ کہ برسوں دیکھی اور ان دیکھی سرزمینوں کے شعر و ادب کی وادیوں کے سفر میں گزرے ہیں اور اس دوران میں کیف و وجد کے ایسے ایسے مقام آئے ہیں کہ کیا کہوں ، مگر اس سفر سے جب بھی لوٹا ہوں اور جب بھی کلامِ غالب پر ایک بار پھر نظر ڈالی ہے اس میں وہی کشش پائی ہے کہ جو تھی ۔

بات کچھ ایسی ہے کہ غالبؔ کے پاس اپنے آپ کو منوانے کے لیے بہت کچھ ہے ، فیضؔ کے الفاظ کہ جن کا بظاہر غالبؔ سے کوئی تعلق نہیں ہے ، مستعار لوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ :

شمعِ نظر خیال کے انجم ، جگر کے داغ

جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

ذرا سوچیے تو اُردو کے قدیم شعرا میں کون ایسا شاعر ہے جس نے برصغیر میں بیسویں صدی کے ذہن کو اس انداز سے متاثر کیا ہو جیسے غالبؔ نے ، اب تو یہ صدی اختتام کو پہنچنے والی ہے اب تو اس کے بارے میں وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے قدیم شعر و ادب کی حد تک یہ صدی غالبؔ کی صدی رہی ہے ۔

میں نے بیسویں صدی کے ذہن کا جو ذکر کیا ہے تو اس لیے کہ میں نے بھی اسی ذہن سے اپنا حصہ پایا ہے اور مجھے اگر غالبؔ نے اتنا متاثر کیا ہے تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوگی کہ میں جس فضا میں سانس لیتا رہا ہوں اس میں غالبؔ کا اثر پھیلا ہُوا تھا ، یہ تو خیر ایک عام بات ہوئی ، ایک دوسری وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ غالبؔ نے دوسرے اُردو شاعروں کے مقابلے میں بڑی پہلو دار اور دل چسپ شخصیت پائی تھی ، اس شخصیت کی بوقلموں کیفیتوں میں ایک عجیب قسم کی گیرائی ہے یہ نہیں کہ آپ اسے ہمیشہ چاہتے ہی رہیں ، آپ اس سے کھنچتے اور بدکتے بھی ہیں مگر آپ اس سے بے تعلق نہیں رہ سکتے ، کم سے کم میرا حال کچھ اسی قسم کا ہے ۔ میں اتنی دیر سے مبتلائے غالبؔ چلا آرہا ہوں کہ اب غالبؔ سے میرا معاملہ میرے شعور اور فہم کا حصہ بن چکا ہے ۔

غالب کی پہلو دار اور دل چسپ شخصیت کا اندازہ تو اسی سے ہو جاتا ہے کہ وہ کس کس روپ میں ہم سے متعارف ہیں، طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنے والا غالب، متداول دیوان کا غالب، نسخۂ حمیدیہ کا غالب، فارسی کلیات کا غالب، اردو خطوط کا غالب، یہ تو شاعر اور ادیب غالب کے روپ ہوئے اب ذرا شخص غالب کو دیکھیے۔ رندِ بادہ خوار اور شاہد باز رئیس زادہ، مسائلِ تصوف سے آگاہ، کمپنی بہادر کی سرکار سے پنشن اور خلعت سے سرفراز، عمر کے پہلے پچیس تیس برس عیش و عشرت اور آسودگی میں گزارنے کے بعد آخر دم تک تنگ دستی کا شکار، سالہا سال تک پنشن میں اپنا حق منوانے کے سلسلے میں سرگرداں اور قرض خواہوں کے ہاتھوں پریشان حال اور آخر اس مقدمے میں ناکام و نامراد، قمار بازی کے جرم میں سزا یافتہ قیدی، مغل بادشاہ کے دربار کا منصب دار اور وظیفہ خوار اور اس بادشاہت کا چراغ گل ہوتے پر ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کا خاموش اور خوفزدہ تماشائی مگر اپنے اردو خطوں میں اس ہنگامے کے بعد دہلی اور اہلِ دہلی کے آلام و مصائب کا حساس وقائع نگار اور اپنے دوست احباب کو اپنی خوش طبعی اور شگفتہ مزاجی کے تحفے بھیجنے والا مونس و غمخوار، قاطع برہان کے ادبی معرکے میں نبرد آزما اور عوارضِ ضعیف العمری میں بھی اپنی حسِ مزاح اور بذلہ سنجی کو برقرار رکھنے والا غالب ــــ یہ سب غالب کے روپ ہیں اور ہر روپ میں غالب کی انوکھی انفرادیت نمایاں ہے۔ غالب کی داستاں بطورِ شاعر اور بطور شخص ایک ایسی متحرک، سیال اور جامع ہستی کی داستان ہے کہ جو نامساعد حالات و واقعات کے زیرِ اثر بگڑی نہیں بلکہ مسلسل بنتی سنورتی چلی گئی۔ اس قسم کی غیر معمولی اور باثروت شخصیت کہ جو زندگی کے اتنے مختلف النوع تجربات سے بہرہ ور بھی ہوئی ہو اردو کے کسی اور شاعر کی تو نہیں تھی اور نہ کوئی ان میں سے اتنا مائل بہ اظہار ہی تھا جتنا غالب کہ جنہوں نے اپنی زندگی اور ماحول کے بارے میں اکثر معلومات خود اپنی زبانی ہم تک پہنچائی ہیں۔

یہاں مجھے شخص اور شاعر کے باہمی تعلق کے بارے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا وہ مشہور جملہ یاد آتا ہے جس کا ایک زمانے میں بہت چرچا تھا یعنی یہ کہ شاعری جذبات کو واگزار کرنے کا نہیں بلکہ جذبات سے بچنے کا اور شخصیت کے اظہار کا نہیں بلکہ شخصیت سے فرار کا نام ہے۔ دراصل ایلیٹ نے اس جملے سے پہلے تخلیق کے کیمیاوی عمل کی وضاحت کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا تھا

کہ کامل فنکار وہ ہے کہ جس کے ہاں تخلیق کرنے والا ذہن اور جذبات کو محسوس کرنے والا شخص ایک دوسرے سے بالکل الگ تھلگ رہیں۔ اسی صورت میں ذہن جذبات کو پوری طرح ہضم کرکے ان کو ایک نئی ہیئت کذائی دے سکتا ہے۔ یار لوگ شخصیت سے فرار والی بات تو لے اُڑے مگر یہ بھول گئے کہ ایلیٹ نے شخص کے جذبات ہی کو شاعر کا مواد قرار دیا تھا اور شاعر جس طرح ان جذبات کی کایا کلپ کرتا ہے یعنی جس طرح مسِ خام کو کندن بناتا ہے اس پر زور دیتے ہوئے شخصیت سے فرار کا ذکر کیا تھا، بہرحال مغربی شاعری کی بعض اصناف خصوصاً ڈرامیٹک شاعری کی حد تک کہ جس میں شاعر کی توجہ کہانی کے خم و پیچ اور کردار نگاری پر مرکوز رہتی ہے۔ شخصیت سے فرار ممکن بھی ہے اور ضروری بھی مگر قصیدے اور غزل کی شاعری میں کہ جس کا مقصد ہی کشفِ ذات رہا ہے، نفیٔ ذات یا شخصیت سے فرار شاید ممکن نہیں چنانچہ غالبؔ نے جب اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے ہی میں یہ کہا تھا کہ:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے

تو گویا یہ اعتراف کر لیا تھا کہ میری شاعری میری زندگی کا عکس ہے۔ یہاں "میرے دل" اور "میری زندگی" سے غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے۔ بڑے شاعر کا دِل اس کا اپنا ہوتے ہوئے بھی اس کے معاشرے کا دِل ہوتا ہے اور اسی طرح اس کی زندگی اس کے عہد کی زندگی۔ ایلیٹ ہی کے بقول بڑا شاعر جب اپنے بارے میں لکھتا ہے تو وہ اپنے زمانے کے بارے میں بھی لکھ رہا ہوتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے بھی اپنے شعروں کے انتخاب میں اپنا سنگیت ہی نہیں سنسار سنگیت بھی سنایا ہے۔ یہ ان کی عظمت کا ایک پہلو ہے جو انھیں دنیا کے بڑے شاعروں کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ یہ غالبؔ شعر و ادب کی دنیا کے خواص یعنی اہلِ فکر و نظر کا غالبؔ ہے۔ مگر ایک غالبؔ، عام آدمی کا غالبؔ بھی ہے اس عام آدمی کا کہ جو بے اختیار غالبؔ کے شعروں پر سر دُھنتا ہے، بات بات پر اُن کے حوالے دیتا ہے اور سمجھتا ہے کہ زندگی کا کوئی موقعہ ایسا نہیں کہ جس کے لیے غالبؔ نے شعر نہ کہے ہوں، مختصر یہ کہ غالبؔ کے پاس خواص کی تسکین کا سامان بھی ہے اور عوام کی تسکین کا سامان بھی اپنے "کلامِ مشکل" کے باوجود، یہی وہ صفت ہے جو علاوہ اور صفات کے شیکسپیئر کی عظمت کی ضامن ہے اور اسی کی بدولت

غالبؔ کو اُردو دنیا میں وہی مقام حاصل ہے جو انگریزی دُنیا میں شیکسپیئر کو۔

شیکسپیئر ہی کی طرح غالبؔ کے بارے میں بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ آخری تجزیے میں قنوطیت پسند تھے یا رجائیت پسند، وُہ زندگی سے بھاگتے تھے یا زندگی کو ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔ ان کا تصورِ حیات المیہ تھا یا طربیہ کیونکہ غالبؔ کے مزاج کی ساخت میں یہ سب عناصر شامل تھے اور وہ یہ سمجھتے تھے کہ انسانی زندگی بھی انہی عناصر سے مرکب ہے۔ اس پر بھی "گردشِ رنگِ چمن" کا سایہ ہے اس میں بھی کسی ایک موسم کو قرار نہیں۔ چنانچہ غالبؔ کے نغموں کے پھول کسی ایک موسم کے پابند نہیں ان میں بہار کے پھول بھی ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ ان نغموں کی لَے میں درد و غم کی کسک بھی ہے بلکہ غالبؔ کی زندگی جس رنگ میں گزری تھی اس کی وجہ سے یہ کسک کچھ زیادہ ہی ہے مگر زندگی کے حسن و خوبی کا احساس اور ان سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش کے اظہار کی بھی کوئی کمی نہیں۔ غالبؔ نے بطور شخص زندگی کو ایک حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے دیکھا، برتا اور قبول کیا۔ بطور شاعر بھی زندگی کے بارے میں ان کا رویّہ یہی رہا۔ شعر میں غالبؔ نے اپنا مقصد "آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن" قرار دیا تھا چنانچہ معنی آفرینی کا جو کمال غالبؔ کی شاعری میں نظر آتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے معنی آفرینی کی اس کاوش میں غالبؔ کے فکر و احساس کی لہریں ایک ہی رُخ پر نہیں بہتیں اور نہ ان کے سازِ جاں سے ایک ہی لَے کے نغمے پھُوٹتے ہیں۔ غالبؔ "نیرنگِ صورت" اور "نیرنگِ تمنا" کے تماشائی تھے۔ ان کو آشفتہ بیانی خوش آتی تھی، انھیں اس پر ناز بھی تھا:

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار
مگر آشفتہ بیانی میری

یہ آشفتہ بیانی یا پریشاں نوائی غالبؔ کی پہلو دار اور بوقلموں شخصیت ہی کا عکس ہے۔ یہ ان کا سرمایہ بھی ہے اور ان کا امتیاز بھی۔ اپنے شاعر اور نقاد دوست مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کی مدح میں قصیدے کے ابتدائی اشعار میں غالبؔ نے اپنے تخلیقی عمل کی کیفیت بیان کرتے ہوئے خود اس کی تصدیق کی ہے:

زخمہ بر تارِ رگِ جاں می زنم
کس چہ داند تا چہ دستاں می زنم
زخمہ بر تارم پریشاں می ردد
کایں نواہائے پریشاں می زنم

غالب اور مغلیہ تہذیب و تمدّن کی ترجمانی

خواجہ الطاف حسین حالی نے "یادگارِ غالب" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ اگرچہ غالب کی زندگی میں کوئی بڑا کام اُن کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر اسی کام نے اُن کی زندگی کو مغلیہ ہندوستان کے دورِ آخر کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔ "یادگارِ غالب" اسی مہتم بالشان واقعے کی تشریح اور اسے اہلِ نظر سے تسلیم کرانے کی سب سے پہلی اور اپنے زمانے کے تنقیدی شعور کی حد میں سب سے اہم کوشش ہے۔ حالی غالب کے شاگرد بھی تھے اور ان کے سب سے پہلے سوانح نگار بھی مگر مغلیہ بادشاہت کے زوال اور خاتمے کے متعلق غالب کے خیالات کے بارے میں وہ خاموش رہے اور ان کی خاموشی کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ حالی کے لیے غالب کی شاعری کی کوئی سیاسی تعبیر پیش کرنا بہت قبل از وقت ہوتا۔ البتہ مولانا غلام رسول مہر نے، جنہیں برِصغیر میں مسلمانوں کی تاریخ اور سیاست سے بہت گہرا ربط و تعلق تھا۔ اپنی کتاب "غالب" میں "داستانِ غدر" کے بیان میں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ غالب کے اندوہ و ماتم کا سب سے دردناک باب سلطنتِ تیموریہ کے زوال کا خوں چکاں واقعہ ہے اور غالب کے صریرِ خامہ کی نوائے سروش نوا نہ تھی بلکہ اس بربادی کا نوحہ اور اس تباہی کا مرثیہ تھی۔

بصد احترام عرض کرتا ہوں کہ مہر صاحب کی اس رائے پر ان کے اپنے افکار کی چھاپ کچھ زیادہ ہی گہری ہو گئی ہے۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی کتاب "حکیمِ فرزانہ" میں غالب اور وطنیت کی بحث کے دوران غالب کی واقعیت پسندی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ

مہر صاحب کی اس رائے سے اتفاق نہیں کرتے ۔ انہوں نے غالب کی شاعری کی کسی سیاسی تعبیر سے قطع نظر کرتے ہوئے غالب کو مغلیہ تہذیب و تمدن کا بہترین ترجمان قرار دیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ بہادر شاہ سے غالب کی ذاتی وابستگی اور بہادر شاہی دربار سے ان کے خاندانی تعلقات کبھی اتنے گہرے نہیں ہوئے کہ وہ اس کی بربادی سے بے قرار ہو جاتے ۔

اس معاملے میں غالبؔ کے ملے جلے خیالات و جذبات کی جو صراحت خواجہ منظور حسین صاحب نے اپنی کتاب "تحریک جدوجہاد بطور موضوع سخن" میں کی ہے وہ ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے اور سب سے زیادہ قابلِ قبول معلوم ہوتی ہے "دورِ مغلیہ کا زوال اور غالب" کے باب میں وہ لکھتے ہیں :

" غالب اپنے زمانے کی برائے نام مغل بادشاہت کو، جو انگریزوں کے رحم و کرم پر موقوف تھی ، کس نظر سے دیکھتے تھے اس کا بخوبی اندازہ ان اشعار سے ہو جاتا ہے :

اے کاش بتاں کا خنجر سینہ شگاف
پہلوئے حیات سے گزر جاتا صاف
اک تسمہ لگا رہا کہ تا روزے چند
رہیئے نہ مشقتِ گدائی سے معاف

گویا ایسے موہوم بے نام و ننگ وجود سے جو
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

کے مصداق ہو ، نہ ہونا بہتر ، یہی جذبہ فارسی میں یوں ادا کیا ہے :

در تیغ زدن منّت بسیار نہادند
بُردند سراز دوش و سبک دوش نہ کردند

ایں شمع شب آخر شد و خاموش نہ کردند

مغل اقتدار کا ٹمٹماتا ہوا دیا جس کا حالی کے بقول سارا تیل جل چکا تھا ۔ ان کے خیال میں اسی سلوک کا مستحق تھا کہ اسے پھونک مار کر گل کر دیا جائے ۔

بہ ہجراں زیستن کفر است، خونم را دریں بنود
چراغ صبح گاہی، آشکارم می تواں کشتن

مغلوں کے زوال کے بارے میں غالب نے ایک جگہ لکھا ہے:

فرماں روا نہ گشت مسلماں بہ ہیچ قصر
مغ رفت گر زمے کدہ، ترسا فرود گرفت

گویا فرماں روائی ان کے ہاتھوں سے نکل گئی تو کیا ہوا ایک تو تاریخی عمل کا تقاضا یہی ہے کہ
سلطنت دست بدست آئی ہے
دوسرے بعد کے مغل آخروں سے ایسے مسلمان، یعنی "روشِ دین و دانش" اور "رہ و رسم کارسازی"
پہ کاربند تھے؟ یہ نہیں کہ غالب کو زوال و انحطاط کا احساس اور قلق نہ تھا۔ اس کے شعور اور
چوٹ سے تو ان کا کلام لبریز ہے:

دل بہ بے رونقِ مہر درخشانم سوخت

فتیلہ، رگ جاں سربسر گداختہ شد:
ز پیچ و تاب نفس ہائے آتشیں پیداست

سوخت آتش کدہ، ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند
ہرچہ از دست گہر پارس بہ یغما بردند
تا بنالم ہمہ زاں جملہ، زبانم دادند

درگردِ غربت آئنہ دارِ خودیم ما
یعنی زبے کسانِ دیارِ خودیم ما

ہر کس خبر ز حوصلۂ خویش می دہد
بد مستیِ حریف و خمارِ خودیم ما
دیگر زساز بے خودیِ ما صدا مجوے
آوازے از گسستنِ تارِ خودیم ما

مگر اپنے تاریخی شعور کی بدولت وہ محض کڑھ کر ہی نہیں رہ جاتے تھے بلکہ اپنے تیرہ و تار زمانے کے بعد ایک تاب ناک دور کا خواب بھی دیکھتے تھے اور اس کی بشارت بھی دیتے تھے:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

شمع بجھنے پر جو سورج نکلا وہ روشنی کے ساتھ جھلسا دینے والی تمازت بھی لایا اگر غالب ایک کھوکھلے نظام زندگی سے چھٹکارا پانے کی خاطر اس کے لیے بھی تیار تھے کہ ان پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑے:

خوش کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

یہ صورت ان کی زندگی ہی میں پیش آگئی اور اس کی خوں چکاں روداد انہوں نے اپنے خطوں میں بڑی دردمندی سے قلم بند کی۔"

مغلیہ بادشاہت کے بارے میں غالب کے خیالات کی اس بحث کے بعد اب ہم اکرام صاحب کی اس رائے کی طرف لوٹتے ہیں جس کے مطابق غالب کو مغلیہ تہذیب و تمدن کا بہترین ترجمان قرار دیا گیا ہے۔ اکرام صاحب کے خیال میں شاہجہان کا تاج محل اور غالب کی شاعری فن کے دو مختلف اصناف کے شاہکار ہیں، لیکن دونوں کی تہ میں ایک ہی روح کارفرما ہے اکرام صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ بظاہر تو یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ ایک شخص جو مغلیہ آیئن پر آیئن فرنگ کو ترجیح دے وہ مغلیہ تہذیب و تمدن کی صحیح طور پر ترجمانی کر سکے لیکن حقیقتاً اس میں کوئی بوالعجبی نہیں۔ غالب دور بہادر شاہی کے مغل تمدن کے مداح نہ تھے لیکن وہ بنیادی مغل روایات کے کامیاب ترجمان تھے یعنی جو اصول اور روایات مغل کیریکٹر، مغلیہ

طرزِ حکومت، مغلیہ فنونِ لطیفہ کی امتیازی خصوصیات ہیں وہی غالبؔ کی شاعری اور زندگی میں نمایاں ہیں اور شاید ان جذبات کا اس سے بڑھ کر ادبی اظہار اور کہیں نہیں ہوا۔ اس تمہید کے بعد اکرام صاحب نے غالبؔ کی زندگی اور شاعری کی ان چیدہ چیدہ صفات کا جائزہ لیا ہے جو ان کے خیال میں مغلوں کی نسلی صفات کی عکاسی کرتی ہیں۔ صراحتاً انہوں نے "دع ما کدر خذ ما صفا" کے اصول، نفاست پسندی اور خوش معاشی، ہموار طبعی، رواداری، الوالعزمی اور بلند نظری۔ غم کے مقابلے میں عالی حوصلگی وغیرہ کی نشاندہی کی ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں صاحب کی متفرق تحریروں میں بھی غالبؔ کے بارے میں کچھ اس قسم کے اشارے ملتے ہیں۔ انہوں نے تہذیب و تمدن کے خارجی مظاہر خصوصاً مغل مصوری اور غالبؔ کے اشعار میں صنعت کاری کے درمیان ایک مماثلت دکھائی ہے اور اس لحاظ سے نسبتاً ایک زیادہ واضح تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔

مالک رام صاحب نے اپنی کتاب "ذکرِ غالبؔ" میں اس باب میں کوئی مستقل بحث نہیں کی عموماً اکرام ہی کے نقطۂ نظر کو اپنایا ہے۔ ان کے نزدیک غالبؔ کی فطرت مغلوں کے بیشتر خصائص کی حامل تھی البتہ ان خصائص کی جو فہرست انہوں نے مرتب کی ہے یعنی دوستوں سے وفا پرستی عیش و عشرت سے دلچسپی، مذہب سے اوپری عقیدت اور دراصل آزادہ روی دشمنی اور مخالفت میں ضد، انجام سے بے پروائی وغیرہ وہ اکرام کی فہرست سے مختلف ہے۔

غالب کی قوم و نسل سے ہمارے نقادوں کی اس دلچسپی اور شغف کی ایک وجہ شاید یہ ہو کہ مغلوں کے زمانے میں مسلمان معاشرے میں سید، شیخ، مغل، پٹھان کی تقسیم رواج پا گئی تھی۔ اکثر شرفا و امرا کے خاندان چونکہ بیرونِ ملک یعنی اس زمانے کی ولایت، وسط ایشیا سے آئے تھے لہٰذا انہیں اندرونِ ملک اپنا اصلی تشخص برقرار رکھنے پر بہت اصرار تھا۔ ہمارے پرانے شاعر انہی چار قوموں میں سے کسی ایک سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ ہمارے پرانے تذکرہ نگار شعرا کے سلسلہ نسب ان کے آبا و اجداد کے وطن مالوف اور برصغیر میں ان کے وارد ہونے کی تاریخ وغیرہ کا ذکر بہت ضروری سمجھتے تھے۔ حالیؔ، مہرؔ، اکرامؔ اور مالک رام صاحب نے اسی دستور کے مطابق غالبؔ کے بارے میں یہ تفصیلات فراہم کی ہیں۔ مگر ہمارے پرانے

تذکرہ نگاروں نے اس قسم کی تفصیلات کو کبھی کسی شاعر کا شاعرانہ مرتبہ اور قدر و قیمت متعین کرنے میں کسی استدلال کی بنیاد نہیں بنایا۔ حالی و مہر نے بھی غالب کے سلسلے میں یہ نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اکرام صاحب اور پھر کسی حد تک مالک رام صاحب نے جس طرح غالب کی زندگی اور شاعری میں غالب کی نسلی خصوصیات کا کھوج لگایا ہے وہ اس لحاظ سے غیر معمولی ہے کہ اردو کے کسی شاعر کو کبھی اس نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ خود ہمارے زمانے میں اقبال کی زندگی شاعری اور فلسفے پر بے شمار تبصرے لکھے گئے ہیں مگر مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اکرام سمیت کسی مبصر نے اقبال کی برہمن زادگی کو موضوعِ گفتگو بنایا ہو۔ حالانکہ خود اقبال کو اس پر بڑا ناز تھا اور انہوں نے بارہا اس کا ذکر بھی کیا ہے۔

ادبی روایات کی بنا پر تو شعراء کی تخصیص ہمیشہ ہوتی رہی ہے جیسے انگریزی میں کلاسیکی اور رومانی یا ہمارے ہاں جذباتی فضا اور نفسیاتی رجحان کی رعایت سے میر و سودا کو آہ اور واہ، یعنی غم انگیز اور نشاط آمیز شاعری کا نمائندہ کہا گیا ہے۔ اگرچہ اس قسم کی تخصیص بھی ہر شاعر کے سلسلے میں ٹھیک نہیں بیٹھتی مگر اتنا تو ہے کہ اس سے ایک واضح تصور ذہن میں آتا ہے اور اس لحاظ سے جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔ شعراء کی نسلی تخصیص سے تو معاملہ اور اُلجھ جاتا ہے اور ادبی تنقید کا کوئی مقصد حل نہیں ہوتا۔ نسلی خصائص کی گنتی میں بہر حال اختلاف کی گنجائش رہتی ہے جیسا کہ اکرام صاحب اور مالک رام صاحب کی بنائی ہوئی فہرستوں سے ظاہر ہے۔

یہ تو خیر ایک ضمنی بحث تھی۔ اس مضمون کا موضوع دراصل یہ ہے کہ غالب کی شاعری اور انشا پردازی کو مغلیہ ہندوستان کے آخری دور کی تہذیب و تمدن سے جو گہرا تعلق تھا اس میں تو کلام نہیں مگر سوال یہ ہے کہ وہ کن معنوں اور کس حد تک اس تہذیب و تمدن کی ترجمانی کا حق ادا کرتی ہے، یہاں پھر کچھ تاریخی واقعات کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ مغلوں کے عروج کے دوران یعنی اکبر، جہانگیر اور شاہ جہان کے عہد میں وسط ایشیا ایران و توران کے علاقوں سے ہر قسم کے افراد مسلسل برصغیر میں وارد ہوتے رہے۔ ان افراد کی ایک معتدبہ تعداد معاشرے کے اونچے طبقے سے تعلق رکھتی تھی اور انہیں مغل بادشاہوں کی سرپرستی اور داد و دہش کی کشش گنگا اور جمنا کی وادیوں میں کھینچ لائی تھی۔ ان میں اہل حکومت بھی تھے اور اہل حکمت بھی۔ اہل تدبیر

بھی اور اہل سیف بھی اہل علم وفضل بھی اور اہل قلم بھی۔ ان میں سے اکثر کو سرکار دربار تک رسائی حاصل تھی یا تو وہ براہ راست دربار سے وابستہ تھے یا وابستگان دربار سے متعلق۔ غرض یہ افراد مغلیہ سلطنت کے ستون تھے۔ ان کے معاشرتی آداب و انداز پُر وقار سمجھے جاتے تھے۔ ان کا ایسا رعب اور دبدبہ تھا کہ جس کے سامنے اس سرزمین کے اپنے معاشرتی آداب و انداز بالکل ماند پڑ گئے تھے۔ فارسی ادب و شعر کا طوطی بولتا تھا۔ چونکہ فارسی سرکار و دربار ہی کی نہیں اس اونچے طبقے کی زبان بھی تھی غالبؔ خود تر کان ایبک سے تھے اور اسی اونچے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ جس کا ابھی ذکر ہوا۔ اگرچہ ان کا خاندان بہت بعد کی کھیپ میں یعنی اٹھارویں صدی کے پہلے نصف کے آخر میں سمرقند سے ہندوستان آیا تھا۔ غالب کو اپنی خاندانی وجاہت پر بہت ناز تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے پیشۂ آبا یعنی سپہ گری کے مقابلے میں شاعری کو ذریعۂ عزت بھی نہیں سمجھتے تھے۔ شاعری بھی انہوں نے زیادہ تر اپنی آبائی زبان یعنی فارسی میں کی جو مغلوں کے زمانے میں اونچے طبقے کی ثقافتی زبان تھی۔ غالب کا وہ مجموعہ اردو جسے ہم حرزِ جان بنائے ہوئے ہیں، خود غالب کی نظر میں ایک کمتر درجے کی چیز تھا:

نیست نقصاں یک دو جز است ار سواد ریختہ
کاں دژم برگے ز نخلستانِ فرہنگِ من است
فارسی بیں تا ببینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است
فارسی بیں تا ببینی کاندر اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارژنگِ من است

واقعہ یہ ہے کہ غالب اپنے آپ کو اولاً فارسی شاعر سمجھتے تھے اور بقول حالی اردو میں شعر کہنا اپنی کسرِ شان جانتے تھے۔ مگر مشکل یہ تھی کہ اب فارسی شعر و شاعری کے جاہ و جلال کا زمانہ گذر چکا تھا۔ یہاں تک کہ فارسی سے ذوق رکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہو چکی تھی اور وہ ایک محدود ثقافتی اقلیت کے افراد بن کر رہ گئے تھے۔ چنانچہ غالب کو کس حسرت سے کہنا پڑا:

بیاورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی وارد

غالب کے سربرآوردہ ہم عصروں میں مولانا فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین آزردہ مولوی امام بخش صہبائی وغیرہ اسی قبیل کے بزرگ تھے۔ مولانا فضل حق سے تو غالب کی گہری دوستی تھی۔ ان کا معاملہ جدا ہے۔ آزردہ اور صہبائی فارسی کے نامور سخن سنج اور سخن فہم تھے، غالب کا ان سے ربط ضبط ہم عصر اردو شعراء کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھا۔ وہ انہی سے اپنے کلام کی داد و تحسین چاہتے تھے۔ آزردہ، غالب کے کچھ بہت زیادہ قائل نہ تھے۔ چنانچہ حالی نے روایت کی ہے کہ نواب مصطفےٰ خاں کے ہاں ایک محفل میں غالب نے آزردہ کو خاص طور پر مخاطب کر کے ایسے دردناک انداز میں یہ شعر پڑھا کہ حاضرین میں سے کوئی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا:

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی!
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

صہبائی نے غالب اور آزردہ کو ذیل کے مقطعے میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

چو دیدم غالب و آزردہ را از ہند صہبائی
بخاطر ہیچ یاد از خاکِ ایرانم نمی آید

مہر صاحب نے غالب کے فارسی مکاتیب کے حوالے سے چند مشاعروں کا ذکر کیا ہے جن میں غالب شریک ہوئے اور جس میں اردو فارسی دونوں زبانوں کی غزلیں پڑھی گئیں۔ ہر مرتبہ غالب مشاعرہ میں آزردہ اور صہبائی کو ڈھونڈتے نظر آتے ہیں وہ اگر موجود ہیں تو غالب کی خاطر جمع ہے ورنہ کسی کل چین نہیں۔

پہلا مشاعرہ: —— وہاں پہنچ کر مولانا صدرالدین آزردہ کی زیارت سے رنج راہ کی تلافی ہوگئی۔ صہبائی نے طرحی زمین میں غزل پڑھی دو تین شعر دل نشین تھے۔

دوسرا مشاعرہ: —— اردو کے بہت سے شاعر جمع تھے اور انہوں نے لمبی لمبی غزلیں پڑھیں۔ مفتی صدرالدین آزردہ بیمار تھے۔ اس لیے شریک نہ ہوئے۔

تیسرا مشاعرہ :۔۔۔۔ نظام الدین ممنون اور مولوی امام بخش صہبائی بہ سبب علالت نہ آسکے حضرت آزردہ کی خدمت میں آدمی بھیجا گیا وہ اگرچہ دیر سے آئے مگر آ گئے۔ میں نے طرحی زمین میں ایک قصیدہ لکھا تھا اور سوچ رہا تھا کہ اُسے "برات نامقبول" کی طرح ناخواندہ واپس لے جاؤں اور اُردو کے شعرا کو دردِ سر نہ دوں لیکن حضرت آزردہ کی تشریف آوری سے دل مطمئن ہو گیا اور میں نے قصیدہ پڑھنا ضروری سمجھا۔

چوتھا مشاعرہ :۔۔۔ "اس میں میری "خاک زمین گیر" ریختہ گویوں کی آنکھوں کا غبار نہ بنی۔ میں نے ایک ہفتہ پہلے غزل کہی تھی۔ جسے حضرت آزردہ کی خدمت میں بھیج دیا۔"

پانچواں مشاعرہ :۔ وہ تھا کہ جس میں غالب ذوق سے ہم طرح ہوئے تھے (بیاں کیے لیے۔ زباں کے لیے) اس سلسلے میں لکھا ہے :۔ اپنی غزل دس شعر کی پڑھی۔ میرزا حاجی شہرت نے کم و بیش ستر شعر زمینِ طرحی میں سنائے۔ میں ایک بہانے سے اٹھا اور اپنے گھر چلا آیا . . . . صبح قلعہ نہیں گیا . . . . . وہیں سنا کہ مشاعرہ ساری رات جاری رہا۔ سب سے آخر میں سلطان شعراء (ذوق) نے دو غیر طرحی غزلیں سنائی تھیں۔"

چھٹا مشاعرہ :۔۔ "شہزادگان تیموریہ میں سے ایک نے بزم سخن آراستہ کی اور شعراء کو بلایا۔ مجھے ریختہ گوئی سے کوئی ربط نہیں رہا لیکن جانا ضروری تھا۔ شب کو مشاعرہ تھا۔ دن کے وقت بالخصوص مشاعرہ میں جاتے وقت بے تکلف چند شعر خیال میں آئے۔"

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ریختہ گویوں اور اردو شاعروں کا ذکر غالب کس مغائرت آمیز لہجے میں اور کس دل گرفتگی کے ساتھ کرتے ہیں۔ اصل میں ان کی طبیعت اسی وقت آسودہ ہوتی ہے جب محفل میں فارسی داں موجود ہوں۔

یوں تو غالب اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے مگر ادبی اور ثقافتی اعتبار سے وہ بہ نسبت اردو شعرا کی روایت کے برصغیر کے فارسی شعرا کی روایت سے زیادہ گہرا تعلق رکھتے تھے وہ عرفی۔ نظیری۔ فیضی۔ طالب۔ ظہوری اور بیدل سے جو ذہنی قربت اور رفاقت محسوس کرتے تھے وہ میر و سودا سے نہیں۔ غالب نے اپنی شعرا کی آواز سے اپنی آواز ملائی ہے اب یہ اور بات ہے کہ ان شعرا کے لب ولہجہ میں مغلیہ عہد کے عروج کی خود اعتمادی، شان و شوکت، طنطنہ اور

شکوہ ہے ۔ مگر غالبؔ تو اس گزرے ہوئے طوفان کا وہ آخری بادل تھے جو بدقسمتی سے دو ایک صدیوں کے بعد اس وقت نمودار ہوا جبکہ زمین و آسمان اپنا رنگ بدل چکے تھے ۔ دورِ حیات ایک نئی کروٹ لے چکا تھا ۔ چنانچہ غالبؔ کی قسمت میں اسی سلطنت کو صفحۂ ہستی سے مٹتے ہوئے دیکھنا بھی لکھا تھا ۔ جس کے عروج کی ثقافت کی وہ اس کے زوال کے عہد میں پاسبانی کر رہے تھے ۔

انقلابِ زمانہ کے اس جان گداز احساس نے کہ غالبؔ کے "آشوبِ آگہی" کا ایک عنوان یہ بھی تھا غالبؔ کی زندگی اور شاعری میں ایک خاص قسم کی (TENSION) "یا کشاکشِ غمِ پنہاں" کی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ غالبؔ کے شاگرد اور پہلے سوانح نگار حالیؔ کو اس طرفہ کیفیت کا شدید احساس تھا ۔ انہوں نے صاف لکھا ہے کہ غالبؔ کی قدر جیسی کہ چاہیئے یا اکبر کرتا یا جہانگیر و شاہ جہاں مطلب یہ ہے غالبؔ دراصل اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کے عہد کے لیے پیدا کئے گئے تھے مگر افسوس کہ بہادر شاہ ظفر کے عہد کے حوالے کر دیئے گئے ۔ مگر پھر حالیؔ یہ کہہ کر آنسو پونچھ لیتے ہیں کہ اس عہد میں بھی چند ایسے اہلِ کمال جمع ہو گئے تھے کہ جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے علی الخصوص غالبؔ جن کی عظمت و شان اس سے بالاتر تھی کہاں کو بارہویں یا تیرہویں صدی ہجری کے شاعروں یا انشا پردازوں میں شمار کیا جائے ۔ چنانچہ حالیؔ نے "یادگارِ غالب" میں اگرچہ غالب کی اردو شاعری پر بھی تبصرہ کیا ہے مگر فارسی شاعری پر تبصرے کے دوران انہوں نے غالبؔ نظیریؔ اور ظہوریؔ کی غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے غالبؔ کی عظمت ثابت کی ہے اور عام طور پر غالبؔ کو ظہوری سے بڑھا ہوا اور عرفی اور نظیری کا ہم پلہ قرار دیا ہے ۔

فارسی شعر و ادب کی بالادستی کم و بیش اورنگ زیب کے عہد تک قائم رہی ۔ اس کے بعد جب سلطنت کا زوال شروع ہوا تو اُس زبان یعنی اردو کا چرچا ہونے لگا ، جو فارسی اور برِصغیر کی مقامی زبانوں برج بھاشا ، کھڑی بولی وغیرہ کی آمیزش سے پیدا ہوئی تھی ۔ اردو چونکہ شہروں کے متوسط طبقے کی بول چال کی زبان کی حیثیت سے اُبھری تھی ، لہٰذا اس کا دائرہ اثر فارسی سے کہیں زیادہ وسیع تھا ۔ وہ سرکار دربار کی زبان نہ سہی مگر بازار اور لشکر خانقاہ اور شہر کے تہواروں اور میلوں ٹھیلوں کی زبان تو تھی ۔ رفتہ رفتہ وہ شاعری کی زبان بن گئی ۔ اور جب بڑے بڑے باکمال

شعرا، نے اسے اپنا لیا تو معاشرے میں اس کا مرتبہ اور وقار بڑھ گیا۔ مختصر یہ کہ اُردو نے مغلیہ عہد کے زوال میں عروج پایا۔ شہروں کے متوسط طبقے نے تو اس کی نشوونما اور ترقی میں حصہ لیا ہی تھا۔ آخر کو سرکاری زبان نہ ہونے کے باوجود دہلی اور لکھنؤ کے درباروں کی سرپرستی بھی اسے حاصل ہو گئی۔ یہ متوسط طبقہ مغل سلطنت میں کیا حیثیت رکھتا تھا یہ بحث الگ ہے۔ میں فقط اس کی ثقافتی اہمیت پر زور دینا چاہتا ہوں اور اس امر واقعہ پر کہ اس طبقے کی معاشرت بھی مغلیہ عہد ہی کی تہذیب و تمدن کا ایک حصہ تھی۔ فرق صرف یہ تھا کہ اس معاشرت میں اونچے طبقے کی فارسی معاشرت کے اثرات کے ساتھ ساتھ مقامی اثرات یعنی برصغیر کی سرزمین کے بسنے والوں کے رسم و رواج طرز فکر و احساس اور انداز و آداب ـــــ مختصر یہ کہ یہاں کی مٹی کی بُو باس بھی پائی جاتی تھی اردو اسی ملی جلی معاشرت اسی ثقافتی امتزاج کی سب سے حسین یادگار ہے۔ اردو کے تمام قدیم شاعر ولیؔ سے لے کر ذوقؔ تک اسی متوسط طبقے کی معاشرت کی ترجمانی کرتے تھے۔ وہ اسی کی پیداوار تھے اور اسی سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں فارسی اثرات موجود ہیں۔ مگر ان کے مزاج کی ساخت اور دل و دماغ کے تار و پود میں مقامیت کا جو رنگ ملتا ہے وہ غالبؔ کے ہاں نسبتاً کم ہے۔

میر تقی میرؔ ہوں کہ مرزا رفیع سوداؔ، شیخ مصحفیؔ ہوں کہ سید انشاؔ، خواجہ آتشؔ ہوں کہ شیخ ناسخؔ حکیم مومن خاں مومنؔ ہوں کہ شیخ ابراہیم ذوقؔ ان سب کے آباواجداد بھی کسی نہ کسی وقت بیرون ملک ہی سے آئے تھے لیکن غالبؔ کے برعکس انہوں نے یہاں کے متوسط طبقے کی زندگی اور معاشرت اس کی زبان اور ثقافتی اقدار کو اس حد تک اپنا لیا تھا کہ ان کی شاعری خاص یہاں کی چیز بن گئی تھی ان سب شعراء نے بھی فارسی میں شعر کہے ہیں۔ یہ اس زمانے کا عام دستور تھا مگر اصلاً وہ اپنے آپ کو اردو ہی کا شاعر سمجھتے تھے اور اسی پر ناز کرتے تھے۔ وہ لاکھ ایران، توران کی بات کریں شعر وہ دلی اور لکھنؤ ہی میں بیٹھ کر لکھتے تھے۔ غالب کے اپنے زمانے میں اگر غالبؔ کے مقابلے میں ذوقؔ کو زیادہ پسند کیا گیا تو اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی تھی کہ ذوقؔ اس زمانے کے متوسط طبقے کی معاشرت سے زیادہ قریبی تعلق رکھتے تھے اور اس کے زیادہ صحیح ترجمان تھے۔ ذوقؔ کی شاعری میں اسی طبقے کے افراد کے اعتقادات اور حسیات اور انہی کے اخلاقی رجحانات اور نفسیاتی کیفیتوں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اسی بنا پر فراقؔ صاحب نے ذوقؔ پر اپنے مضمون

ہیں ذوقؔ کو "پنچایتی خیالات یا رائے عامہ کا شاعر" قرار دیا ہے۔ آج آپ ذوقؔ کے بارے میں کچھ ہی کہیئے مگر آخر کوئی بات تو تھی کہ ایک معمولی سپاہی زادہ کہ جس کی ساری عمر مفلسی میں گذری، محض اپنی شاعری کے بل بوتے پر کہاں سے کہاں پہنچا۔ قبول عام کی سند بھی پائی اور بادشاہ کی استادی کا منصب بھی حاصل کیا۔

عام طور پر اردو شعرا خصوصیت سے دلّی کے شعرا میں داخلیت کا رجحان زیادہ قوی ہے مگر سوداؔ کے ہاں خارجیت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ اس رنگ کو انشاؔ نے اور فروغ دیا۔ ان کی شاعری میں جابجا آس پاس کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ دونوں شاعر نظیرؔ اکبر آبادی کے پیش رو تھے۔ مگر میاں نظیرؔ اپنے مقامی پن بلکہ عوامی پن میں اتنے آگے بڑھ گئے کہ "شرفا" کے لکھے ہوئے تذکروں میں جگہ تک نہ پا سکے۔

یہاں میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ اردو شاعری میں فارسی شاعری کے نشانات وعلامات، گل وبلبل، صیاد وقفس، شمع وپروانہ وغیرہ کے استعمال کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیئے غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اردو شاعری محض فارسی شاعری کا چربہ نہیں فارسی شاعری کا اثر ونفوذ تو اس میں ضرور پایا جاتا ہے مگر میرؔ وسوداؔ اور ان کے بعد آنے والے شعراء کے ہاتھوں اردو شاعری نے ایک مزاج پا لیا تھا۔ یہ مزاج حافظؔ وسعدیؔ کی شاعری کے مزاج سے مختلف ہے یہ مزاج ان فارسی شعراء کے مزاج سے بھی مختلف ہے جنہوں نے برصغیر کی فضا میں نغمہ سرائی کی ہے

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، غالبؔ، میرؔ وسوداؔ کے مقابلے میں برصغیر کے ان فارسی شعراء سے کہیں زیادہ ذہنی قرب اور رفاقت رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا تو اردو سے کی مگر نمونہ اپنے سامنے فارسی شاعر بیدلؔ کا رکھا اور اردو میں بیدل کی طرز وروش پر شعر کہنا اپنی شان امتیاز سمجھا اس ابتدائی منزل سے گذر جاتے اور اپنے انفرادی رنگ وآواز دریافت کر لینے کے بعد بھی فارسی کا اثر غالبؔ کے اردو کلام کی لغت اور محاورہ پر ہمیشہ حاوی رہا مگر اردو کا شاعر ہوتے ہوئے ان کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اردو شاعری کی روایت سے یکسر بے تعلق رہتے۔ اس روایت کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ شعر کی زبان وہی عام بول چال کی نرم اور شستہ سلیس اور بے تکلف ڈھلی ڈھلائی، رچی رچائی زبان تھی کہ جس

ہیں ٹھیٹھ اردو یعنی مقامی الفاظ کے علاوہ عربی اور فارسی کے وہ الفاظ و تراکیب شامل ہیں جن میں اردو کی بوباس آگئی ہے اور جسے فراق صاحب نے اردوویت کا نام دیتے ہوئے ذوق کو اسی کی سادہ اور سپاٹ صورت کا سب سے بڑا ترجمان ٹھہرایا ہے۔

لطف یہ ہے کہ غالب نے پیروی بیدل کے زمانے کے بعد اور فارسی سے اپنی طبعی مناسبت اور لگاؤ کے باوجود جب کبھی چاہا اردوویت کو اپنایا اور اسے اپنے ذہن میں بسی ہوئی شعریت کی آب سے اس طرح چمکا دیا اور اس میں اپنے فکر و فن سے وہ نکیلاپن پیدا کر دیا کہ جس کا جواب مشکل ہی سے ملے گا:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

ضد کی ہے اور بات مگر خُو بُری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

بنا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

ذیل کے اشعار میں مضمون کی رفعت اور گہرائی کے باوجود زبان کی صفائی اور برجستگی نے کیا کمال دکھایا ہے :

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہید وں پہ حور کی
گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

اور آخر میں وہ قطعہ جو اپنی موسیقیت اور تصویر کشی کے اعتبار سے ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے:

ہے چار شنبہ آخرِ ماہِ صفر چلو
رکھ دیں چمن میں بھر کے مےِ مشکبو کی ناند
جو آئے جام بھر کے پیئے اور ہو کے مست
سبزے کو روندتا پھرے، پھولوں کو جائے پھاند

اس کے ساتھ ساتھ غالب نے اردو شاعری میں اپنی ذاتی اُپج کی بدولت وہ کرشمے دکھائے ہیں کہ جن سے وہ اب تک ناآشنا تھی انہوں نے احساس کی نادیدہ سرزمینوں کو دریافت کیا اور ان بوقلموں اور مختلف النوع تجربات سے اُردو شاعری کو مالامال کر دیا کہ جو ان کی باثروت شخصیت ہی سے ممکن تھا۔ اسی لئے تو اردو شاعری کی فضا میں غالب کی آواز ایک نئے افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

سرسید سے ہماری سیاسی علمی اور ثقافتی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ان کی تحریک کا اصل مقصد تو مسلمان قوم کا مستقبل سنوارنے کے لیے ایک نئی راہ متعین کرنا تھا مگر

اس کے زیر اثر ہمارے ہاں جو ذہنی اور فکری فضا تیار ہوئی اور جس نئے شعور نے جنم لیا۔ اس میں سلف کی یاد بھی ایک اہم جزو کی حیثیت رکھتی تھی ۔ اور یہ سلف کی یاد برصغیر میں عہد مغلیہ کے عروج کی یاد تھی ۔ حالی نے اپنی مختلف تحریروں میں عام طور پر اردو شاعری کی مذمت کی اور اپنی طبعی سلامت روی کے باوجود جوش اصلاح میں یہ فتوے تک دے گئے ۔ یہ جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے ! مگر غالب کی سوانح عمری لکھی ، ان کی شاعری اور انشاء پردازی کو مغلوں کے آخری دور کا مہتم بالشان واقعہ قرار دیا عام اردو شاعری اس لیے مذموم ٹھہری کہ سلطنت کے زوال کے زمانے کی نشانی تھی اور غالب ، اگرچہ سلطنت کے زوال ہی کے دوران پیدا ہوئے تھے مگر چونکہ وہ اپنی شان و شوکت ، عز و جاہ ، ذہنی و فکری وابستگیوں اور ثقافتی روابط کی بنا پر سلطنت کے عروج کے زمانے کی یاد دلاتے تھے ۔ لہٰذا محترم سمجھے گئے ۔ کچھ عرصے کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے تو یہ انتہا کر دی کہ دیوانِ غالب کو ہندوؤں کے مقدس وید کے برابر لا کھڑا کیا اس دعوے کا ایک مطلب یہ بھی لیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب عہد مغلیہ کے ایک برگزیدہ مسلمان پر اُتری تھی ! خیر بجنوری تو بجنوری تھے ان کو کیا کہیے ۔ اس دور میں غالب کی قدر شناسی اور مغلیہ سلطنت سے ہماری شیفتگی کا بلیغ ترین اظہار پروفیسر رشید احمد صدیقی کے اس جملے میں ہوا ہے ۔ "مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا ۔ " غالب ، اُردو اور تاج محل " ! گویا اُردو سے الگ غالب کی ایک اپنی مستقل حیثیت ہے جس میں اس مخصوص دور کے تہذیبی ، معاشرتی اور ثقافتی امتیازات جھلکتے ہیں اور یہی وہ حیثیت ہے جس کو میں نے اس مضمون میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔

انگریزی ادب و شعر کے اثرات کا دور دورہ ہوا تو غالب کی مقبولیت اور بڑھی ۔ اردو کی روایتی شاعری سے ان کی روگردانی ، ان کی انفرادی اُپج ، ان کی ندرتِ فکر و احساس اور ندرتِ بیان و اظہار ان کی رومانیت اور خود پسندی ان کی تشکک پرستی اور آزاد خیالی غرض ہر چیز جدیدیت کے معیار پر پوری اُتری اور مقبول ٹھہری اور یوں اپنے بارے میں غالب کی یہ پیشگوئی پوری ہو گئی کہ :

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اور یہ کہ :

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

مختصر یہ کہ سرسید کے دور سے ہمارے ہاں غالب کی مقبولیت اور شہرت کا دور شروع ہوا اور جب اس دور کے قومی شعور نے اپنا شاعر یعنی اقبال پیدا کیا تو اس نے تمام اردو شعرا میں سے صرف غالب ہی کو اس اعزاز کے قابل سمجھا کہ "بانگ درا" سے لے کر "جاوید نامہ" تک مختلف مقامات پر انہیں خراجِ تحسین ادا کیا۔ اقبال کا مرثیہ داغ ایک شاگرد کا ہدیہ عقیدت ہے۔ اس کی نوعیت دوسری ہے۔

اس صدی میں غالب کی مقبولیت اور شہرت کے اسباب کچھ ہی رہے ہوں، غالب کی عظمت بہرحال اپنی جگہ قائم ہے۔ ذرا سوچیے تو کہ وہ اپنی ذات میں کیا کچھ سمیٹے ہوئے تھے۔ ایک طرف تو وہ برصغیر میں فارسی شعرگوئی کی اس روایت کی جوت جگائے ہوئے تھے کہ جس کا سلسلہ مغلیہ عہد کے شاعروں سے لے کر خسرو کے واسطے سے مسعود سعد سلمان تک پہنچتا ہے۔ اس میدان میں انہوں نے نامساعد حالات کے باوجود وہ کمال بہم پہنچایا کہ اپنے اکثر پیشروؤں سے سبقت لے گئے۔ دوسری طرف انہوں نے اردو شاعری کی روایت میں ایسے شاندار اضافے کیے کہ جن کے بغیر اردو شاعری وہ نہ ہوتی کہ جو وہ آج ہے۔ ماضی و حال سے اس گہرے شغف کے ساتھ ساتھ غالب نے اس عظیم انقلاب کے مضمرات کا اندازہ بھی کر لیا تھا جو مستقبل میں ہر لحاظ سے ایک بالکل نئے دور کا آغاز کرنے والا تھا ذہنی طور پر وہ اسے قبول کرنے کے لیے بالکل تیار تھے۔ سرسید کی آئین اکبری کی تصحیح کی علمی کوشش کو انہوں نے اس خیال سے فضول سمجھا اور رد کر دیا کہ انگریزی عمل داری کے آئین کے مقابلے میں ایک عہد پارینہ کے آئین کی کیا حیثیت ہے۔ دراصل غالب نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ جب برصغیر میں ماضی و حال اور مستقبل کے دھارے آپس میں مل بھی رہے تھے اور ایک دوسرے سے جدا بھی ہو رہے تھے۔ ان دھاروں کی ابھرتی ڈوبتی لہروں کا عکس غالب کے آئینہ ادراک و احساس میں صاف جھلکتا نظر آتا ہے لہٰذا یہ کہنا بالکل بجا ہوگا کہ اس قسم کا "مہتم بالشان واقعہ" ہماری ادبی تاریخ میں ایک ہی دفعہ رونما ہوا ہے۔

غالبؔ کا آشوبِ آگہی

نو دریافت بیاض اور نسخۂ حمیدیہ کے حوالے سے

غالبؔ کے جن اشعار کا مفہوم پانے کی مجھے ہمیشہ طلب رہی ہے، ان میں سے ایک شعر وہ ہے جس سے اس مضمون کا عنوان لیا گیا ہے:

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کا

قافیہ کے اعتبار سے میرے لیے اس شعر کا ماحصل "آشوبِ آگہی" کی ترکیب تھی بلکہ یوں کہیے کہ وہ ذہنی کیفیت جو اس ترکیب کے ذریعے معرضِ اظہار میں آئی۔ ویسے تو یہ ذہنی کیفیت آخری تجزیے میں سنجیدہ ادب بالخصوص المیہ ادب کی بنیاد ہے اور دنیا کا شاید ہی کوئی بڑا ادیب اور شاعر ایسا ہو جو کسی نہ کسی قسم کے آشوبِ آگہی میں مبتلا نہ رہا ہو خواہ اس نے بدیں الفاظ اس کا ذکر کیا ہے یا نہیں۔ ایک خاص قسم کا روحانی کرب تو خود تخلیقی عمل ہی کا حصہ ہے اور غالبؔ کے ہاں اس کا احساس ایک سے زیادہ جگہ ملتا ہے۔ غالبؔ کی ایک فارسی غزل کے مطلع میں تخلیقی فن کار کی تلاشِ حسن و ہنر کا اظہار ان الفاظ میں ہوا ہے:

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

اور اس تلاش میں تخلیقی فن کار کے دل و دماغ پر جو گزر جاتی ہے اس کی تصویر اسی غزل کے مقطع پر یوں کھینچی ہے:

بینی ام از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
غالبؔ اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

غالبؔ کے آشوبِ آگہی کے بارے میں مجھے اکثر یہ خیال آتا تھا کہ اگر انھوں نے اس ذہنی کیفیت کے احساس و ادراک کے بعد برملا اس کا اظہار بھی کیا ہے تو یہ امر بذاتِ خود غالبؔ کی شخصیت اور ان کے محسوسات و مدرکات کے مطالعے کے سلسلے میں ایک گہری معنویت کا حامل ہے۔ اس شعر کے اندازِ بیان اور نفسِ مضمون سے اندازہ ہوتا تھا کہ غالبؔ نے یہ شعر عمر کی ایسی منزل میں کہا ہوگا جب آدمی زندگی میں بہت کچھ دیکھنے اور جھیلنے کے بعد محاسبۂ ذات کی طرف رجوع کرتا ہے مگر پھر معلوم ہوا کہ یہ شعر تو نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہے جو ۱۸۲۱ء میں مرتب ہوا تھا جب کہ غالبؔ کی عمر صرف ۲۴ برس کی تھی۔ ۱۹۶۹ء میں "بیاضِ غالب بخطِ غالب" کی دریافت اور اشاعت ہوئی اور اس سے یہ ثابت ہوا کہ غالب نے نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب سے پہلے بھی ایک مجموعۂ کلام ترتیب دیا تھا۔ بیاض نسخۂ حمیدیہ کی ابتدائی شکل ہے اور نسخۂ حمیدیہ میں شامل بہت سا کلام بیاض میں موجود ہے اور آشوبِ آگہی والا شعر بھی۔ بیاض کے سالِ تکمیل کے بارے میں غالبؔ نے یہ ستم ظریفی کی ہے کہ ترقیمے کی عبارت میں دن اور مہینے کی تاریخ تو لکھ دی ہے مگر ہجری سن کی جگہ بنا کر خالی چھوڑ دی ہے۔ تقویم کے ایک حساب اور بعض دوسری شہادتوں کی بنا پر مولانا امتیاز علی عرشی صاحب کا خیال ہے کہ یہ بیاض رجب ۱۲۳۱ ہجری مطابق جون ۱۸۱۶ء میں مکمل ہوئی جب کہ غالبؔ کی عمر ۱۹ برس کے لگ بھگ تھی۔ نثار احمد فاروقی صاحب نے اس یادداشت کے پیشِ نظر کہ جو بیاض کے ایک حاشیے پر درج ہے یہ طے کیا ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۱۹ء سے پہلے وجود میں آچکا تھا۔ مولانا غلام رسول مہرؔ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس نسخے کی تکمیل رجب ۱۲۳۶ ہجری مطابق اپریل ۱۸۲۱ء میں ہوئی یعنی نسخۂ حمیدیہ کی تکمیل سے صرف سات مہینے قبل، خواجہ منظور حسین صاحب کی رائے میں داخلی اور خارجی شواہد کی بنا پر وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس نسخے کی کتابت ۱۸۱۸ء سے پہلے تو ہرگز ممکن نہیں۔ ممکن ہے نومبر ۱۸۱۹ء اور مہرؔ صاحب کی مجوزہ تاریخ اپریل ۱۸۲۱ء کے درمیان کسی تاریخ کو مکمل ہوئی ہو۔

بیاض اور نسخۂ حمیدیہ کی تدوین کا درمیانی وقفہ مہینوں کا تھا یا برسوں کا یہ مسئلہ تو محققین کا ہے لیکن خالص ادبی نقطۂ نظر سے، ان دونوں نسخوں میں شامل کلام کا موازنہ غالبؔ کے ہاں ایک واضح ارتقا کا احساس دلاتا ہے، بیاض غالبؔ کی نوجوانی کے کلام کا مجموعہ ہے، اس کے باوجود اس میں وہ منفرد طرزِ احساس و ادراک اور اظہار و بیان کے وہ نادر اسالیب یعنی فن کارانہ عظمت کی وہ نشانیاں جو

غالبؔ کو غالب بنانے والی تھیں۔ کہیں پیدا اور کہیں پنہاں صورت میں جھلکتی دکھائی دیتی ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ یہاں بیدلؔ کی تقلید کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ متن شروع ہی "علی المرتضیٰؓ حسنؓ اور حسینؓ کے بعد "ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدلؔ" کے نام سے ہوتا ہے مگر نسخۂ حمیدیہ میں یہ رجحان ماند پڑنے لگا ہے اور غالبؔ کی وہ آواز کہ جس سے ہمارے کان خوب آشنا ہیں سنائی دینے لگی ہے۔ عمر کے اس حصے ہی میں غالبؔ کا اپنی مخصوص آواز کو پا لینا کچھ ایسے تعجب کی بات نہیں۔ بڑا شاعر عموماً ابتدا ہی سے بڑا شاعر ہوتا ہے اور قطعِ منازل کے مرحلے بڑی سُرعت سے طے کرتا ہے۔ بہرحال یہ دونوں مجموعے غالبؔ کی شاعری کے ایک ہی دَور یعنی پہلے دور کی یادگار ہیں جو ۱۸۲۱ء کے قریب ختم ہوتا ہے۔

پروفیسر کرار حسین صاحب نے اپنی مختصر کتاب" غالبؔ ــــ سب اچھا کہیں جسے" میں غالبؔ اور بیدلؔ کے بارے میں بڑی دل کو لگتی ہوئی بات کہی ہے یعنی یہ کہ انفرادیت کے تقاضوں نے غالبؔ کو بیدلؔ کی پیروی پر آمادہ تو کیا:

> "لیکن یہ طرز زیادہ نہ چل سکی۔ نہ اس وجہ سے کہ اردو زبان طرزِ بیدلؔ کی متحمل نہ ہو سکی بلکہ اس لیے کہ غالبؔ اور بیدلؔ کی شاعری کے محرکات کا پس منظر ہی مختلف تھا۔ بیدلؔ کی بہار ایجادی عالمِ بے رنگ کی رنگینی ہے اور سرو و سمن سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اس چمن سے تعلق رکھتی ہے جس میں دل کے دروازہ کو کھول کر داخل ہوتے ہیں اور غالبؔ نیرنگِ صورت اور نیرنگِ تمنا کے تماشائی تھے البتہ ابتدائی دَور میں غالبؔ کے لیے بیدلؔ کی پیروی ایک مفید مشق ثابت ہوئی۔"

آشوبِ آگہی والے شعر کے سلسلے میں دَور کے تعین کی جو بحث کی گئی ہے وہ یہ جاننے کے لیے ضروری تھی کہ آخر وہ کونسا آشوبِ آگہی تھا جس نے غالبؔ کو نوعمری کے زمانے ہی میں گھیر لیا تھا، اس المیۂ احساس کی بنیاد اور نوعیت کیا تھی؟ اس بحث میں آگے بڑھنے سے پہلے یہ صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ آشوبِ آگہی کسی نہ کسی صورت میں عمر بھر غالبؔ کے شاملِ حال رہا مگر یہ غالبؔ کی بوقلموں شخصیت کا صرف ایک پہلو تھا۔ اس ابتدائی دور میں یا بعد کے کسی دور میں بھی غالبؔ اس ذہنی کیفیت سے کہیں مغلوب نہیں ہوئے، ایک مستقل "سوزِ دروں" کے باوجود غالبؔ کے "حسنِ طبیعت" اور "ذوقِ جمال" نے کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ کائنات کا حسن، تدِ گیسو کا حسن انسانی تعلقات کا حسن ہمیشہ ان کے لیے دلکش رہا اور زندگی سے ان کا تعلق خاطر بلکہ شیفتگی کا رشتہ ہمیشہ استوار رہا۔ وہ

زندگی کے مسرت آمیز اور نشاط انگیز پہلوؤں کے تابناک ادراک و احساس سے نہ صرف کہ کبھی محروم نہیں ہوئے بلکہ اس کا بہت شگفتہ اظہار بھی کرتے رہے ۔ ذرا آپ یہ ہرے بھرے اور چہکتے بولتے اشعار سُنیے جو سب کے سب نو دریافت بیاض سے چُنے گئے ہیں :

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا
یاں بادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

گُل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں اِرم دیکھتے ہیں
ترے سروِ رعنا سے یک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اسدؔ بہارِ تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

اسد بہ موسمِ گل، در طلسمِ کُنجِ قفس
خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

نشہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہا مستِ طرب
شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے
بجا ہے گر نہ سنے نالہ ہائے بلبلِ زار
کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے

ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

مندرجہ بالا اشعار میں مزاج کی جو کیفیت لہریں لیتی ہوئی نظر آتی ہے وہ ایک ایسی خوشگوار اور طربیہ کیفیت ہے جو زندگی سے لطف اٹھانے اور اس کی لذتوں سے بہرہ یاب ہونے کی خواہش سے لبریز ہو۔ ان میں سے اکثر اشعار ایسے ہیں جو کلامِ غالب کے انتخاب کرنے والوں کی بے دریغ کانٹ چھانٹ کی زد سے بھی سلامت بچ نکلے اور متداول دیوان کے ذریعے ہم تک پہنچ چکے ہیں۔ میں نے یہاں ان کو یاد دلانا اس لیے ضروری سمجھا کہ جب میں آپ کے سامنے غالب کے "سوزِ دروں" اور آشوبِ آگہی کی آنچ سے تپتے ہوئے اشعار کا تجزیہ پیش کروں تو غالب کے "حسنِ طبیعت" اور "ذوقِ جمال" کی نرم پھوار سے نکھرے ہوئے اشعار بھی آپ کے دماغ میں گونج رہے ہوں۔

اب ہم اس سوال کی طرف لوٹتے ہیں جو اس مضمون کا اصل موضوع ہے یعنی یہ کہ غالب کے آشوبِ آگہی کی بنیاد اور نوعیت کیا تھی۔ نودریافت بیاض کے مطالعے ہی سے کچھ کچھ اس کا سراغ ملنے

لگتا ہے پہلی چیز تو یہی نظر آتی ہے کہ اس نو عمری کے زمانے میں بھی غالب کو حیات و کائنات کے حسن و جمال کے ساتھ ساتھ ان میں چھپے ہوئے ازلی ابدی المیے کا شدید احساس تھا۔ یہ احساس اور اس کے ساتھ لپٹا ہوا کرب مختلف علامات کے ذریعے ظاہر ہوا ہے:

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرم دہقاں ہے
غنچہ تا شگفتن ہا، مرگِ عافیت معلوم
باوجودِ دل جمعی، خوابِ گل پریشاں ہے

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے
مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانے میں کھینچے لیے جاتا ہے مجھے

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

اپنی شاعری کے پہلے دور یعنی نو دریافت بیاض اور نسخۂ حمیدیہ کے بعد کے دور میں حیات و کائنات کے بارے میں اپنی ایک بصیرت (INSIGHT) کا غالب نے اس طرح اظہار کیا ہے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اس شعر کا دوسرا مصرع یعنی ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا اپنی اولیں شکل میں اوپر درج کیے گئے اشعار میں سے پہلے شعر کا دوسرا مصرع تھا یعنی برقِ خرمنِ راحت خونِ گرم دہقاں ہے لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اوپر درج کیے گئے تمام اشعار کا مرکزی تصور اسی بصیرت پر قائم ہے یعنی:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

"لالہ داغ ساماں"، "خواب گلِ پریشاں"، "عالم کفِ خاک"، "آئینہ خانے میں شکست دل"، "کشاکش ہائے ہستی" اور "سعی آزادی" ضدین کے یہ جوڑے جو غالبؔ نے ان اشعار میں جمع کیے ہیں صراحتاً ایک بنیادی حقیقت پر دلالت کرتے ہیں: تعمیر میں خرابی، اس احساس و ادراک کے ساتھ ساتھ ہی نوجوان غالبؔ کے ذہن میں حیات و کائنات کے متعلق وہ بنیادی سوالات بھی پیدا ہونے لگے تھے جو تمام عمر ان کے شعور و فہم پر منڈلاتے رہے۔ بیاض کے یہ اشعار دیکھیے جو سب کے سب متداول دیوان میں بھی موجود ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پھونکا ہے کسی نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار، تمنا کہیں جسے

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

یہ سوالات اپنی جگہ، انسان بہر حال اس ہری بھری دنیا پر فریفتہ ہے اور چاہتا یہی ہے کہ پورا چمن اٹھا کر کلیجے میں رکھ لے مگر اس کی زندگی کی حقیقت کیا ہے۔ اس المیے کا ایسا اثر انگیز اور بھرپور اظہار غالبؔ کے اس شعر سے باہر مشکل ہی سے کہیں نظر آئے گا:

ہیں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

وجود میں چھپے ہوئے المیے کے شدید احساس کے ساتھ ساتھ جینے کی لگن زندگی سے بہرحال رشتہ استوار

رکھنے کی خواہش کہ وہ بھی نوجوان غالبؔ کی شخصیت کا ایک حصّہ ہے بذاتِ خود ایک اذیت ناک تصور میں بدل جاتی ہے :

اسدؔ فریفتۂ انتخابِ طرزِ جفا
وگرنہ دلبریِ وعدۂ وفا معلوم

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دِل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

دیوانگی اسدؔ کی حسرت کشِ طرب ہے
در سر ہوائے گلشن در دل غبارِ صحرا

اذیت کا ایک اور پہلو گزرے ہوئے ایّام کی یاد بھی تھی۔ اس نوعمری کے زمانے میں غالبؔ کے ہاں اس کیفیت کی موجودگی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ نے چند ہی برسوں میں کتنا وسیع اور کتنا مختلف النوع تجربۂ حیات حاصل کر لیا تھا، ایک طرف تو انھیں "گرۂ یارب" کی یاد ستاتی تھی:

اسد افسردگی، آوارہ کفر و دیں ہے
یادِ روزے کہ نفس در گرۂ یارب تھا

اور دوسری طرف صحبتِ احباب کی یاد :

بے دلی ہائے اسدؔ، افسردگی آہنگ تر
یادِ ایّامے کہ ذوقِ صحبتِ احباب تھا

اور پھر وہ حسرتیں جو دل کی دل ہی میں رہ گئی تھیں :

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے حسابِ بے گنہی اے خدا نہ مانگ

آپ کو معلوم ہی ہے کہ بعد میں غالبؔ نے "حسابِ بے گنہی" کی ترکیب کو "مرے گنہ کا حساب" میں تبدیل کر دیا تھا۔ دراصل تو خدا کے سامنے بے گنہی کا نہیں گنہ کا حساب ہی ہو سکتا ہے۔ اس تبدیلی سے نہ صرف خیال زیادہ صاف ہو گیا بلکہ کردہ گناہوں کے حساب سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کے یاد آنے کا جواز بھی نکل آیا اور اس نفسیاتی نکتے کی وجہ سے شعر میں گویا ایک نئی جان پڑ گئی۔

گزرے ہوئے ایام کی یاد کی ایک اور جہت عنفوانِ شباب کی وہ لا ابالی طرزِ زندگی کی یاد بھی تھی جس کا ذکر غالبؔ کے اپنے الفاظ میں غالبؔ کے غم سے متعلق اس مجموعے کے ایک مضمون میں آچکا ہے یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اس یاد میں اپنی ذات کا احتساب بھی شامل تھا جس کا نتیجہ ذیل کے شعر میں تاسف اور ندامت کی صورت میں ظاہر ہوا ہے :

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

نوعمری کے زمانے میں اپنی ذات کا محاسبہ بنیادی طور پر سنجیدہ مزاجی اور سلامتیٔ طبع کی دلیل ہے البتہ عینِ شباب میں زوالِ شباب کا احساس حیرت انگیز ہے مگر یہ وہ گتھی ہے جو کوئی ماہرِ نفسیات ہی سلجھائے تو سلجھائے۔ بہرحال اس احساس کی موجودگی میں کسی شک کی گنجائش نہیں، ذیل کا شعر جو بیاض کے متن میں بخطِ غالبؔ موجود ہے :

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اور پھر بیاض کے حاشیے کی یہ غزل :

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز اور وہ سال کہاں

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شوقِ سودائے خط و خال کہاں
تھی وہ خوباں ہی کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں
مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

ممکن ہے زوالِ شباب کا یہ احساس اس محبوبہ کے انتقال کے صدمے کا تشاخسانہ ہو جس کا مرثیہ ایک غزل کی صورت میں بیاض ہی میں کسی اور خط سے اضافہ ہوا ہے اور جس کا تفصیلی جائزہ اس مجموعے کے ایک اور مضمون "غالبؔ کی عشقیہ شاعری" میں لیا گیا ہے۔ اس غزل کا ایک شعر اور وہ مقطع جو بیاض میں درج ہے مگر جسے بعد میں غالبؔ نے ایک دوسرے مقطع سے بدل دیا تھا زیرِ بحث موضوع کے سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں :

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتا اسدؔ
میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

زندگی سختیاں جھیلنے اور مصیبتیں اٹھانے کا نام سہی لیکن آخر زندگی ہے جو غالبؔ کو ہر صورت میں قبول ہے :

برنگِ سایہ ہمیں بندگی میں ہے تسلیم
کہ داغِ دل بہ جبینِ کشادہ رکھتے ہیں
زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غم اور افسردگی سے نمٹنے کے لیے جس تب وتاب اور جس ہمت اور حوصلے کی ضرورت ہے وہ بھی موجود ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اے بالِ اضطراب کہاں تک فسردگی
یک پر زدن تپش میں ہے کارِ قفس تمام

ایک طرف اس قسم کی خود اعتمادی کا اظہار اور دوسری طرف اپنے اندر جھانکنے، اپنی داخلی کشمکش اور اپنی فطرت کے متضاد تقاضوں سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش اور اس سے متعلقہ ذہنی کیفیت میں ڈوبے ہوئے کچھ اشعار کہ جن میں سے کوئی شعر بھی متداول دیوان میں شامل نہیں:

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

نہیں ہے حوصلہ پامردِ کثرتِ تکلیف
جنونِ ساختہ حرزِ فسونِ دانائی

خرابِ نالۂ بلبل شہیدِ خندۂ گل
ہنوز دعوئ تمکین و بیمِ رسوائی

ہزار قافلۂ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محملِ حسرت بدوشِ خود رائی

ودائع حوصلہ، توفیقِ شکوہ، عجزِ وفا
اسدؔ ہنوز گمانِ غرورِ مرزائی

دوسرا شعر بیاض میں ہے مگر نسخہ حمیدیہ میں شامل نہیں کیا گیا اور مقطع میں "غرورِ مرزائی" کی ترکیب نسخہ حمیدیہ میں "غرور دانائی" میں تبدیل کر دی گئی ہے اوپر کے دو اشعار میں "جنونِ ساختہ" کی ترکیب استعمال ہوئی ہے اسے ذہن میں رکھیے اس کی توضیح اور اہمیت کا ذکر خواجہ منظور حسین صاحب کے حوالے سے ذرا بعد میں آئے گا۔ فی الحال میں نسخہ حمیدیہ کے قصیدۂ منقبت کے کچھ اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں جو متداول دیوان میں بھی موجود ہے۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عمر میں بھی غالب کے دل و دماغ کو زندگی اور حیات و کائنات کے بارے میں کس قسم کے بنیادی سوالوں نے پریشان کر رکھا تھا:

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئنۂ فرقِ جنون و تمکیں

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل افسانۂ اطفالِ پریشاں بالیں

کس نے دیکھا جگرِ اہلِ جنوں نالہ فروش
کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہائے حزیں

سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن
نہ سر و برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں

ایک اور عنوان کہ جس کے غالب کے آشوبِ آگہی میں شامل ہونے کا امکان ہو سکتا ہے شاعری میں "اظہارِ ذات" اور "دل کا معاملہ کھولنے سے متعلق ہے بطور شاعر غالب نے تو سخن گوئی کا یہی مصرف قرار دیا تھا مگر اہلِ محفل کو شکایت تھی کہ معاملہ کھلتا نہیں بلکہ اور اُلجھ جاتا ہے یہ شکایت اتنی عام ہوئی کہ حکایت بن گئی اور ہم عصروں نے نوجوان غالب کے متعلق یہ پھبتی مشہور کرا دی :

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اب قیاس فرمایئے کہ ایک نوخیز شاعر کے لیے کہ جسے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا پورا یقین ہو اور جو اپنی دانست میں "رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل" کی پیروی میں "باغِ تازہ" کی طرح ڈال رہا ہو، اہلِ محفل کا یہ رویہ کسی قسم کی ذہنی تکلیف کا باعث بن سکتا ہے ایک دفعہ تو غالب نے ذرا دل کڑا کر کے بے پروائی سے یہ کہہ دیا کہ :

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
نہ ہوئے گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

مگر اسی نسخہ حمیدیہ میں کہ جہ[illegible] یہ شعر پہلی دفعہ درج ہوا ہے یہ رباعی بھی موجود ہے کہ جس میں دل کی بات کہی ہے اور اصل مسئلے کا اعتراف کیا ہے :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

غالبؔ کے آشوب آگہی کا ایک اور عنوان بھی اسی زمانے میں ان کے کلام میں ابھرنے لگا تھا یعنی ملکی حالات و کوائف کے بارے میں ایک حساس اور باشعور شاعر کی حیثیت سے ان کا ردِ عمل اس سلسلے کا ایک شعر اپنے مرکوز تاثر کے لحاظ سے بے مثل ہے:

گلشن میں بندوبست بہ ضبطِ دِگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

یہ شعر متداول دیوان میں موجود ہے اگرچہ وہاں "بہ ضبطِ دگر" کی ترکیب کو "برنگِ دگر" بنا دیا گیا ہے اکثر شارحین نے اس شعر کی تشریح میں بڑی موشگافیاں کی ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر اس کی سیاسی تعبیر زیادہ قابلِ قبول معلوم ہوتی ہے۔ غالبؔ کے عہد میں یعنی انیسویں صدی کے شروع ہی سے گلشن تو سمٹ کے لال قلعے میں محدود ہو گیا تھا۔ باقی ہر جگہ تو اغیار کا قبضہ تھا اور لال قلعے میں رہنے والے کی گردن کا طوق لال قلعے کا حلقۂ بیرونِ در تھا۔ چنانچہ ان حالات سے بے قرار ہو کر غالبؔ نے اسی زمانے میں یہ فریاد بھی کی:

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

غالبؔ کے آشوب آگہی کے جس تازہ عنوان کا ذکر میں نے ابھی چھیڑا ہے اس میں خواجہ منظور حسین صاحب کی تحقیق ایک نئی جہت کا اضافہ کرتی ہے۔ خواجہ صاحب نے اپنی کتاب "تحریک جہد و جہاد بطور موضوعِ سخن" میں سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل کی تحریک سے غالبؔ کے فکری اور جذباتی ربط و تعلق کا کھوج لگایا ہے ان کا ارشاد ہے:

"نو دریافت بیاض کے ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا کے روحانی اتالیق اور سرپرست شاہ اسماعیل انھیں سید صاحب کے حلقۂ ارادت میں شامل ہونے کی ترغیب دے رہے ہیں یہ ۱۸۱۸ء کا وہی زمانہ ہے جس میں ولی اللّٰہی خاندان کی تقلید میں مومنؔ اور ذوقؔ سید صاحب کے سلسلے میں شامل ہوئے۔

اے اسدؔ داشدنِ عقدۂ غم گر چاہے
حضرتِ زلف میں جوں شانہ دلِ چاک پہ چڑھا

سیّد صاحب سے اظہار ارادت مندی سے لے کر اس کے مضمرات سے عاجز آنے اور ان سے عملاً گریز کرنے تک میرزا جن جن کیفیتوں سے گزرے ان کی رُوداد کچھ نئی بیاض اور کچھ نسخۂ بھوپال میں موجود ہے۔ یہ واردات غالب کی تخلیقی کدوکاوش کا عمر بھر مرکز و محور بنی رہی اس کے ابتدائی مراحل کا اندازہ بیاض کے ان اشعار سے ہو جائے گا:

وردِ اسمِ حق سے دیدارِ صنم حاصل ہوا
رشتۂ تسبیح تارِ جادۂ منزل ہوا

اے خوشا شوقِ سبک نازِ شہادت کہ اسدؔ
بے تکلف بہ سجودِ خمِ شمشیر آیا

شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسدؔ
ماہ کو در تسبیحِ کواکب جائے نشینِ امام کیا

"جوشِ خیرہ سری" کی تشریح کرتے ہوئے خواجہ صاحب لکھتے ہیں:

"جوشِ خیرہ سری" میں اس جذبے کی طرف اشارہ ہے جو سیّد صاحب کی امامت کا اقرار کرنے اور صفِ مجاہدین میں شامل ہونے کے وقت ان کے دماغ میں موج زن تھا۔ زیادہ وقت نہ گزرا تھا کہ غالب نے اپنے مسخر ہونے کو ایک دوسری نظر سے دیکھنا شروع کر دیا:

آخر کار گرفتارِ سرِ زلف ہوا
دل دارفتہ کہ بیگانۂ ہر مذہب تھا
یادِ روزے کہ نفس در گرۂ یارب تھا

اس سے پتا چلتا ہے کہ جب بیاض کا یہ مصرع کہا گیا تو اس وقت تک میرزا صاحب کا مذہبی جوش اور عسکری جذبہ فرو ہو چکا تھا۔ اس کی مزید شہادت بعد کے کلام سے ملتی ہے:

شرحِ اسبابِ گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا
(سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی)

مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ احرامِ وفا ہے

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا "

تحریک جد و جہاد سے غالب کی کشش و گریز کے رشتے کی گرہ خواجہ صاحب نے اس طرح کھولی ہے :

"شاہ اسماعیل نے اپنی مقناطیسی شخصیت اور مجاہدانہ حرارت کے زور سے نوجوان میرزا کو کچھ دیر کے لیے زبردستی سید احمد شہید کے حلقۂ ارادت میں داخل کرایا اور درپے وہ اس کے تھے کہ انھیں اپنے ساتھ میدانِ کارزار میں بھی گھسیٹیں مگر ان کی ذات سے انتہائی شیفتگی اور جذباتی ہم فکری کے باوجود اپنے بے تکلف دوست فضل حق کی مشفقانہ روک تھام اور ڈانٹ ڈپٹ اور خود اپنی وارستہ مزاجی اور ذوقِ کام جوئی کی بدولت جو بچپن ہی سے ان کی خصلت بن چکے تھے، ان کا جہاد کا ولولہ جسے بعد میں انھوں نے "جنونِ ساختہ" قرار دیا کچھ دیر تو اُبلا پھر بیٹھ گیا مگر یہ جذبہ ان کے دست و بازو کے رگ پٹھے سے نکل کر ان کے دل دماغ میں سما گیا اور برابر اظہار پاتا رہا۔"

خواجہ صاحب نے غالب کے جن بے شمار اُردو اور فارسی اشعار کو، تحریک جد و جہاد سے غالب کے ربط اور لاتعلق، خصوصاً ان سے پیدا شدہ نفسیاتی الجھنوں کے ثبوت میں پیش کیا ہے ان میں سے بعض کی تشریح و تعبیر میں اختلاف کی گنجائش یقیناً موجود ہے ایک تو اس لیے کہ غزل کے اشعار کا ایمائی اور اشاراتی انداز ایک سے زیادہ مفہوم کا حامل ہو سکتا ہے اور دوسرے اس لیے کہ خواجہ صاحب کی تحقیق نے صرف غالب ہی نہیں اس دور کی تمام شاعری کی تشریح و تعبیر کو ایک ایسی نئی اور ان دیکھی راہ پر لا ڈالا ہے کہ ان کے ساتھ قدم بہ قدم چلنے کے لیے ہمیں اپنے تمام مروجہ تصورات اور مفروضات کو ترک کرنا پڑتا ہے اور یہ آسان نہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ تحریک جد و جہاد نے غالب کے تخلیقی شعور کی بیداری کے زمانے میں ہمارے اہلِ فکر و دانش کے ذہنوں میں ایک ہیجان و اضطراب کی کیفیت پیدا کر رکھی تھی، علما اور فضلا اور خطیب اس سے متاثر تھے اور مسجد و مدرسہ میں ایک ہنگامہ

بپا تھا تو پھر شعرا اس سے کیونکر الگ تھلگ رہ سکتے تھے ذوق اور مومن کی اس تحریک سے وابستگی تو ایک مسلمہ امر ہے ۔ غالبؔ کا معاملہ ذرا مختلف ہے انھیں تحریک کے رہنماؤں یعنی سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل سے ارادت اور عقیدت تھی مگر بقول حالیؔ گاڑھے دوست وہ مولانا فضل حق خیر آبادی کے تھے جو تحریک کے سخت مخالف تھے ۔ مولانا کی فرمائش پر غالبؔ نے مسئلہ امتناعِ نظیرِ خاتم النبین پر ایک مثنوی بھی لکھی تھی اگرچہ اس میں وہ مولانا کے مسلک کی مکمل پیروی ، تحریک سے اپنے لگاؤ کی بنا پر نہ کر پائے جس کی وجہ سے مولانا اُن سے خفا بھی ہوئے ۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ غالبؔ کا اپنے وقت کے مسائل سے اثر انداز نہ ہونا قرینِ قیاس نہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ تحریک کی موافقت یا مخالفت میں ان کا رویہ مذہبی اور دینی رہنماؤں کا سا نہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا ۔ غالبؔ تو شاعر تھے ۔ ان کا ذہنی خمیر اور ہی قسم کی مٹی سے اٹھایا گیا تھا اور ان کے دل و دماغ اور ہی قسم کے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے ، جو اُن کے ہمعصر شعرا سے بھی مختلف تھا ، حق تو یہ ہے کہ غالبؔ کے مزاج میں آشفتگی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی معروضیت بھی پائی جاتی تھی جس کی بدولت وہ "شے کی حقیقت" کو کئی پہلوؤں سے دیکھ لیتے تھے ۔

تحریکِ جد و جہاد کو ایک بڑا دھچکا تو ۱۸۱۷ کے آخر میں امیر خان کی سپر افگنی اور انگریزوں سے مصالحت کے وقت لگا مگر اس کے باوجود تحریک جاری رہی اور آخر اس کا میدانِ عمل دِلی سے سینکڑوں میل دُور میدانِ کارزار بن گیا ۔ ۱۸۳۱ء میں معرکۂ بالاکوٹ کے دوران سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید ہوئے ، مجاہدین کی جماعت کا شیرازہ بکھرنے لگا اور فی الجملہ تحریک میں کوئی جان باقی نہ رہی جیسا کہ خواجہ منظور حسین صاحب نے دکھایا ہے ۔ غالبؔ عملی طور پر کبھی تحریک میں شامل نہیں ہوئے بلکہ اس کے بارے میں ہمیشہ کشش و گریز کی ایک طرفہ ذہنی کشمکش میں مبتلا رہے ۔ مگر چونکہ یہ کیفیت غالبؔ کی روح کی گہرائیوں میں اتر چکی تھی اس لیے وہ ایک طویل عرصے تک مختلف النوع طریقوں سے ان کے کلام میں اظہار پاتی رہی ۔ لہٰذا کچھ عجب نہیں کہ جس آشوبِ آگہی کا غالبؔ نے ذکر کیا ہے اُس کی ایک بنیاد یہ بھی ہو ۔

یہ جائزہ اگرچہ بیاض اور نسخۂ حمیدیہ کے کلام تک ہی محدود رہا ہے مگر اس کلام کے حوالے سے آشوبِ آگہی کے جن عنوانات کا کھوج لگایا گیا ہے وہ بہر حال زندگی بھر غالبؔ کے ساتھ رہے اور کسی نہ کسی رنگ میں آخر تک غالبؔ کی شاعری کے موضوعات بنتے رہے ۔ نسخہ حمیدیہ کی

تدوین کے چار پانچ سال بعد غالبؔ کی مالی مشکلات کا زمانہ شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی پنشن کا مقدمہ کہ جس میں وہ ایک مدت تک اُلجھے رہے اور جس میں طرح طرح کی پریشانیوں کے بعد آخر کار انھیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ چند سال بعد قمار بازی کے جرم میں اسیری کا واقعہ پیش آیا جو غالبؔ کو ان کے اپنے الفاظ میں 'غم رسوائی جاوید' کا داغ دے گیا اور اپنی عمر کے آخری دَور میں انھیں ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کا اجتماعی صدمہ اٹھانا پڑا جس سے ان کی ذاتی زندگی کے مادی اور جذباتی سہاروں کو بھی بُری طرح متاثر کیا، چنانچہ آپ دیکھ ہی چکے ہیں کہ اس مضمون کے علاوہ اس مجموعے کے تین اور مضامین یعنی "غالبؔ کا غم" غالبؔ کے زمانہ اسیری کی یادگار نظم" اور "غالبؔ کے اردو خطوط" غم و اندوہ سے غالبؔ کی طویل آویزش اور اس کے دوران غالبؔ کے ہاں تسلیم و رضا اور قبولیت کے رجحان کے مرحلہ وار ارتقا کے موضوع ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ غالبؔ کی زندگی اور شاعری کا کوئی دَور بھی آشوبِ آگہی اور غبارِ خاطر کے اثرات سے خالی نہیں رہا اور غالبؔ کا یہ کہنا ان کی اپنی ذات کی حد تک حرف بہ حرف درست ثابت ہوا کہ :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں